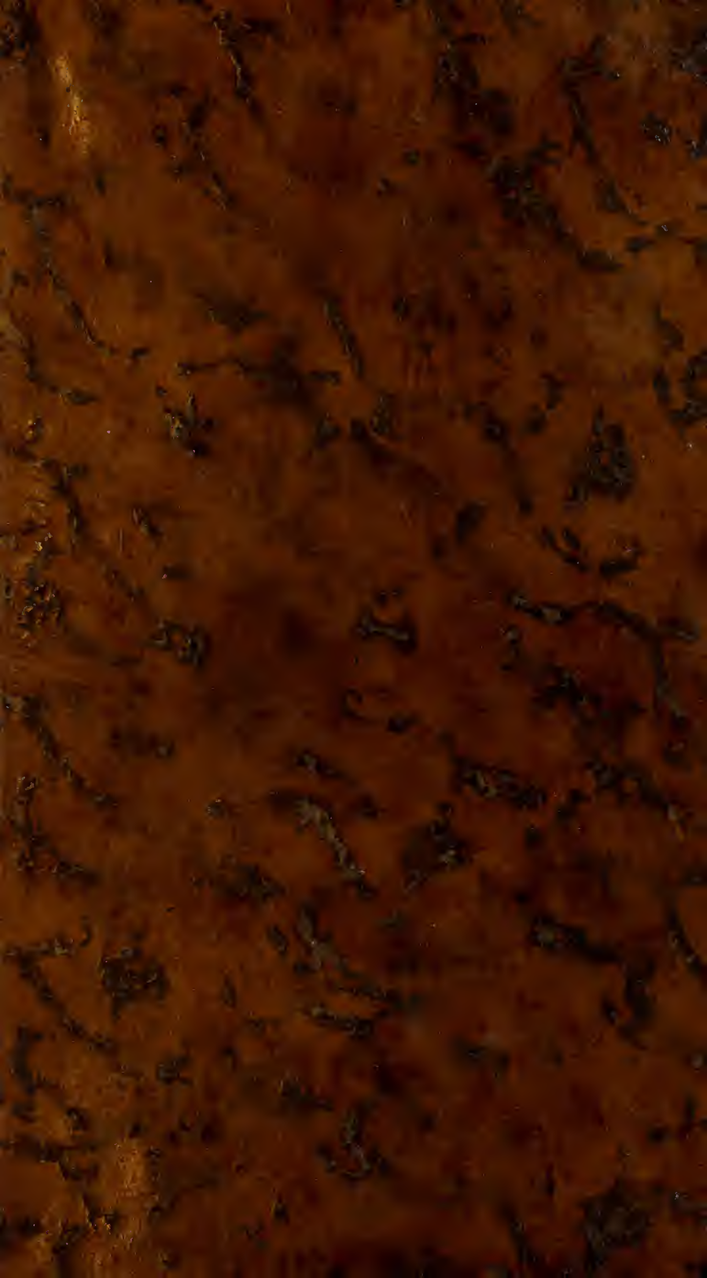






Rarissimo

ŒUVRES

DIVERSES

DE M. COCHIN,

SECRETAIRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET SCULPTURE.

O U

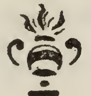
RECUEIL

DE QUELQUES PIECES

CONCERNANT

LES ARTS.

TOME TROISIEME.



A PARIS,

Chez CH. ANT. JOMBERT pere, rue Dauphine, à l'Image Notre-Dame.

M. DCC. LXXI.

Avec Approbation, & Privilege du Roi.

Fautes à corriger dans le ſecond Volume.

Page 13, *ligne* 5, paſſée à M. Chardin, *liſez*, paſſe à M. Chardin.

Page 49, *ligne* 18, M. Macé, *liſez*, M. Maſſé.

Page 80, *ligne* 3, lorſqu'il, *liſez*, lorſqu'elle.

Page 81, *ligne* 14, gens d'arts, *liſez*, gens d'art.

Page 122, *ligne* 2, vertiſſant, *liſez*, divertiſſant.

Page 149, *ligne* 17, la pulpart, *liſez*, la plupart.

Page 212, *ligne* 6, *liſez* de la nature.

Fautes à corriger dans le troiſieme Volume.

Page 44, *ligne* 12, l'amateur s'inſtruit, examine, *liſez*, l'amateur inſtruit examine.

Page 72, *ligne* 20, ſe terminer, *liſez*, ſe déterminer.

Page 121, *ligne* 2, la plus décent, *liſez*, la plus décente.

Page 157, *ligne* 17, marchan, *liſez*, marchand.

Page 163, *ligne* 19, cette maxime : *quand j'accuſe quelqu'un, je le dois & me nomme*, *liſez*, cette maxime, quand j'accuſe quelqu'un, je le dois & me nomme.

Page 250, *ligne* 12, il n'arriva, *liſez*, il n'arrivera.



*LETTRE à M. C*****.*

J'ESPERE que vous recevrez, MONSIEUR, avec quelque satisfaction le petit Ouvrage que je vous envoie. J'ai cru y devoir prendre votre défense contre un Adversaire qui peut-être s'est flatté de vous avoir réduit au silence ; vous l'aviez d'abord relevé avec tant de force, que n'ayant pu trouver de raisons à vous opposer, il ne lui étoit resté d'autre ressource qu'un mauvais persiflage, mais soit défaut de loisir, soit par un juste mépris qui vous a fait penser que des absurdités aussi palpables seroient

viſibles à tout le monde, vous avez diſcontinué de répondre. Si c'eſt par ce dernier ſentiment, que je ne blâme point en vous, trouvez bon cependant que je penſe différemment. Il eſt des gens de bonne foi qui ne ſuppoſant pas que quelqu'un ait la hardieſſe d'écrire ſur des matieres qu'il n'entend point, pourroient innocemment donner croyance aux aſſertions hazardées de cet Auteur. C'eſt dans l'intention de les détromper que j'ai pris la plume, mais pour cette ſeule fois & avec la réſolution de ne point répondre aux invectives que pourra m'attirer cet écrit de la part des Auteurs que j'y réprimande; je crois pouvoir regarder ceux qui dorénavant leur accorderoient encore quelque confiance comme des aveugles volontaires, qu'il ſeroit inutile de vouloir éclairer.

Vous ſerez ſans doute ſurpris de ce que voulant prendre votre défenſe je m'en aviſe ſi tard ; en voici la raiſon. Pendant longtems j'ai eſpéré que vous vous défendriez vous même, ce qu'aſſurément vous auriez fait beaucoup mieux que moi. J'étois d'autant mieux fondé à laiſſer couler un long intervalle dans cette attente, que vos défenſes avoient toujours été fort tardives. Depuis j'ai vu paroître dans la lice un défenſeur inconnu, qui rempliſſoit cette fonction de maniere à me faire deſirer qu'il voulût continuer. Je ne fais donc que ſuppléer à ce qu'il n'a pas cru néceſſaire. Je n'ai point touché aux matieres qu'il a traitées, mais remontant plus haut, j'entre dans l'examen des erreurs de la prétendue *Société d'Amateurs*. J'ai cru qu'il

ne ſuffiſoit pas de leur dire leurs vérités, qu'il falloit encore expoſer les raiſons qui doivent faire récuſer le jugement de pareils Ariſtarques, & démontrer au Public leur ineptie.

Si ce badinage vous eſt agréable, en vous faiſant connoître que les vrais amateurs vous conſervent toute leur eſtime, je vous prie en même tems de le regarder comme une légere preuve de l'amitié ſincere avec laquelle je ſuis,

MONSIEUR,

Votre très-humble & très-obéiſſant ſerviteur,
D. G*****.
Des Académies de Florence & de Bologne.

Lyon, ce 16 Août 1762.

AVERTISSEMENT.

*L'*EDITEUR*, malgré la reconnoiſſance qu'il devoit à l'Auteur de ce petit Ouvrage, l'avoit engagé à conſentir qu'il ne fût point publié, parce que cette conteſtation ſembloit entiérement oubliée du Public. D'ailleurs les Auteurs qu'il réfute paroiſſoient avoir abandonné toute prétention à écrire ſur ces matieres ; mais l'Auteur ayant vu dans quelques - uns des derniers Mercures reparoître cette pré-*

*

tendue Société d'Amateurs, *il a exigé que cet Ouvrage vît le jour.*

FAUTES A CORRIGER.

PAge 26, ligne premiere, une habitude de voir ou de rendre la nature avec une certaine délicateſſe fauſſe, *liſez*, une mauvaiſe habitude de voir ou de rendre la nature, une ſorte de routine ſoit dans la couleur ſoit dans les formes, qui s'écarte du vrai.

Page 44, *ligne* 12, l'Amateur s'inſtruit, examine, *liſez*, l'Amateur inſtruit examine.

Page 98, *ligne* 4, tu as mis, *liſez*, tu as miſe.

Idem, ligne 9, comme ſi il, *liſez*, comme s'il.



LES MISOTECHNITES AUX ENFERS,

OU

EXAMEN des Obſervations ſur les Arts, par une Société d'Amateurs.

PEu de gens ont ſu que l'Abbé *Eiſodos* & le grand *Phylakei* ont terminé leur carriere au mois de décembre 1761, parce que peu de gens ſavoient qu'ils exiſtoient & qu'ils écrivoient : cependant quelques curieux, du nombre de ceux qui liſent tout, ont fait des informations; ils ont découvert que *Phylakei* eſt deſcendu aux enfers.

Arrivé ſur les ſombres bords, il

fut conduit au tribunal de l'inéxorable *Minos ;* il s'y présenta avec la confiance d'un Auteur célebre, qui par ses critiques lumineuses avoit fait fleurir les Arts en France. *Minos* instruit des prétentions du personnage, fit appeller *Dufrénoy, Félibien, de Piles* & quelques autres qui, pour avoir dignement écrit sur la Peinture & la Sculpture, ont été admis dans la compagnie des grands Artistes, & goûtent avec eux une félicité pure dans les Champs Elisées : mais ces Ecrivains repousserent *Phylakei* avec horreur ; ils connoissoient quelques-unes de ses petites brochures par les réponses qu'un ou deux Artistes avoient daigné y faire.

Minos incertain sur ce qu'il devoit prononcer, & voulant porter un jugement équitable, proposa à ces Ecrivains de se charger d'examiner les Ouvrages de ce mauvais Critique, & de lui en rendre compte : mais il s'éleva un murmure confus entr'eux ; ils représenterent que ce seroit troubler le doux repos dont ils avoient mérité de jouir, que de leur imposer des lectures qui ne pouvoient qu'exciter leur indignation, sans compter l'ennui cruel qui

en étoit inséparable. *Minos* convaincu de la justice de leur répugnance, se souvint alors du malheureux *Ardelion. Ardelion* dans son tems s'étoit mêlé d'écrire ; c'étoit lui qui le premier avoit amené en France l'usage odieux des critiques imprimées contre les Artistes. En conséquence le sévere Juge des Enfers l'avoit condamné à être précipité avec ses écrits dans le fleuve de l'oubli. Cet arrêt avoit été exécuté ; mais, heureusement pour ce pauvre Auteur, prêt à se noyer il se retint à un de ses Ouvrages, qui, moins mauvais que les autres, nageoit sur les eaux du fleuve (*a*). *Minos* avoit consenti qu'*Ardelion* luttât ainsi contre le poids de ses écrits qui le tiroient au fond, & qu'il se tînt tant qu'il pourroit à ce seul Ouvrage, dont le but avoit pu être louable ; mais il le condamna à lire, à relire sans cesse toutes les critiques maussades qui se feroient sur les Arts, comme étant les suites du funeste exemple qu'il avoit donné.

Minos ordonna que *Phylakei* fût con-

(a) *L'Ombre du grand Colbert.*

duit par les Officiers infernaux au fleuve Léthé, & qu'on le laiſſât à la merci d'*Ardelion*, auquel il ſeroit enjoint de ſuſpendre toute autre lecture pour examiner les écrits du nouveau coupable, & en faire ſon rapport. Il étoit dit que, s'il pouvoit rendre raiſonnable cet ignorant Critique, ſa grace en ſeroit le prix; que, s'il le trouvoit incorrigible, il ſeroit toujours le maître de le laiſſer couler au fond du fleuve; que cependant, lorſqu'*Ardelion* croiroit avoir beſoin de quelque relâche dans un examen d'écrits auſſi faſtidieux, il en pourroit obtenir en forçant *Phylakei* à lire quelques bons écrits d'Artiſtes. *Phylakei* eut beau s'écrier contre un châtiment auſſi cruel; les Miniſtres du Tartare le remirent entre les mains d'*Ardelion*, & notifierent à ce dernier les volontés ſuprêmes de *Minos*. Ce ſont les converſations de ces deux infortunés Critiques, qu'on donne au Public : elles ont été recueillies par un Secretaire des Enfers, préſent à ces entretiens.



PREMIER ENTRETIEN.

ARDELION & PHYLAKEI.

ARDEL. QUi es-tu?

PHYL. Hélas ! je ſuis un Auteur encore plus miſérable que vous. Mes Ouvrages vous ſont connus : vous en avez ſenti le mérite; & d'ailleurs étant confreres en ſatyre, vous me devez quelque indulgence. C'eſt du jugement que vous porterez de mes écrits, que dépend mon ſort; il eſt entre vos mains; je péris ſi vous m'abandonnez.

ARDEL. Quels ſont ces beaux écrits?

PHYL. Les Obſervations *par une Société d'Amateurs*. Pour leur donner plus de relief, je les ai inſérées dans

les feuilles intéressantes de l'ingénieux, du léger *Eisodos*.

ARDEL. Ah ! je les connois, j'en suis assez cruellement persécuté depuis quelques années. Enfin je vais donc me venger de l'ennui qu'elles m'ont causé : dis-moi d'abord, mais avec sincérité, autrement je ferai usage du pouvoir qu'on m'a donné, quel démon t'a porté à écrire sur des matières dont tu n'as pas les premiers élémens ?

PHYL. La conviction intime où j'étois que j'avois des connoissances naturelles & un goût épuré en tout genre.

ARDEL. Tu me trompes ; il n'est pas possible que tu aies été assez fou pour te persuader une pareille absurdité. Je vais te. . . .

PHYL. Grace, grace ! je te dirai la vérité. J'avois besoin de me faire un nom, & de paroître bon à quelque chose. J'avois tenté inutilement de faire quelque bruit dans les Lettres : il y avoit alors des Auteurs d'un ordre si élevé, que je ne pouvois espérer de m'y distinguer ; & ceux qui pouvoient

me protéger étoient trop bons connoiſſeurs en ce genre, pour que je puſſe leur faire illuſion. Mes eſſais littéraires ne firent aucune ſenſation dans le monde, & peut-être ne ſe feroit-on jamais douté de leur exiſtence, s'ils n'avoient été cruellement bafoués par les Critiques. J'imaginai de faire le même métier que ces Cenſeurs impitoyables, mais de n'attaquer que des gens qui ne ſuſſent pas ſe défendre : je choiſis les Artiſtes.

ARDEL. Cela n'étoit pas mal-adroit. Il eſt certain, & je l'ai éprouvé moi-même, que, comme peu de gens ont une vraie connoiſſance des Arts, le plus grand nombre croit que tout homme qui a la hardieſſe d'en écrire, eſt connoiſſeur.

PHYL. En effet beaucoup de gens m'ont admiré ; je me ſuis fait une réputation. J'en aurois eu bien davantage, ſans ces maudits Artiſtes qui ſe ſont acharnés, & qui n'ont que trop bien réuſſi à me décrier.

ARDEL. C'eſt auſſi ce qui m'eſt arrivé. Dis-moi maintenant, puiſque

tu ne cherchois que la réputation, pourquoi ne pas écrire ſous ton nom ? Par quelle raiſon t'es-tu décoré du beau titre de *Société d'Amateurs ?*

PHYL. Si j'avois écrit ſous mon nom, je n'aurois obtenu aucune confiance ; au lieu qu'il étoit naturel d'ajouter foi aux déciſions de pluſieurs Amateurs.

ARD. Mais c'étoit un menſonge.

PHYL. Pas tout-à-fait. J'avois quelques perſonnes, peu verſées à la vérité dans ces matieres, à qui je liſois mes écrits avant que de les faire imprimer, & qui ne manquoient pas de m'applaudir. C'eſt ſur cela que je me fondois pour nier que ce fût l'ouvrage d'un homme ſeul.

ARDEL. Tu m'avoueras du moins que voilà un charlataniſme intolérable.

PHYL. Je ne conviendrai jamais de cela.

ARDEL. Tu n'en conviendras pas! ...

PHYL. Ah, cher *Ardelion* ! ... où ſuis-je ? . . .

ARDEL. Ce n'eſt qu'une petite nauſée : je te la devois bien pour celles que m'a ſouvent procurées la lecture de tes écrits dégoûtans. Continuons, voyons tes *Obſervations*. Je laiſſe là le préambule de ton bon ami *Eiſodos*; je ne veux pas t'en rendre reſponſable : je te ſoupçonne cependant de lui avoir donné ce préambule tout fait; car qui auroit pû dire tant de bien de ces prétendus *Amateurs* que toi-même ?

PHYL. Puiſqu'il l'a pris ſous ſon nom, il en doit porter la peine.

ARDEL. Soit : je paſſe donc ſous ſilence ce preambule, auſſi-bien que ce que tu dis d'inutile ſur les demi-femmes ou figures terminées en gaîne, qui ſoutiennent la chaire de S. Roch, dont tu entreprends l'examen. On ne ſait, après l'avoir lu, ſi tu les approuves ou ſi tu les blâmes, ni par conſéquent ce que tu veux dire. A mon grand regret, j'ai été Auteur comme toi; je n'ignore pas qu'on dit quelquefois de ces choſes qui ne ſignifient rien, pour allonger un diſcours : mais dis-moi, pourquoi finis-tu ce beau propos, déja aſſez vuide de ſens, par

une phrase qui en est encore plus dépourvue, à moins que tu n'ayes eu intention de dire une sottise à tous les Artistes ensemble ? Ta maniere d'écrire présente presque toujours des doubles sens, ou des choses inintelligibles. Que veut dire, *car le physique est avec raison ce qui occupe, ce qui saisit le plus les Artistes qui ont assez de consistance pour n'avoir pas besoin des illusions métaphysiques* (*a*) ? Veux-tu dire simplement que les Artistes ne peuvent rien représenter, qu'ils ne lui supposent une consistance physique ? Alors ce n'étoit pas la peine d'entortiller ta phrase pour dire une chose si commune. Aurois-tu voulu dire que la consistance de leur esprit grossier ne leur permet pas de s'élever jusqu'aux idées métaphysiques ? Si je le croyois, tu serois bientôt au fond du fleuve.

PHYL. Je vais t'expliquer le grand sens que cela contient.

ARDEL. C'est-à-dire que, pour excuser cette bévue, tu vas en com-

(a) *Observ. Litt.* année 1759, cahier 13, page 174.

mettre mille à ton ordinaire. Paix, ou . . . .

PHYL. Oh, je me tais.

ARDEL. Toute ta déclamation n'a pour objet que l'Apologiſte qui avoit loué cette chaire, parce qu'il a dit *l'Ange de lumiere*, au lieu de dire ſimplement *un Ange*. Si l'on t'eût dit qu'un Ange (qui ſeroit ſûrement un Ange de lumiere, comme tu le remarques agréablement) leve le voile que l'erreur ou les paſſions mettent entre nous & la vérité, tu aurois, je l'avoue, perdu l'occaſion de nous dire de belles choſes; tu n'aurois pas pu nous apprendre que l'eſprit de ténebres n'a point d'entrée *corporellement* (*a*) dans le lieu ſaint, avantage qu'apparamment tu accordes aux Anges: je t'avertis cependant qu'un Sculpteur ne ſe feroit pas plus de difficulté de perſonnifier l'Ange des ténebres & de lui donner un corps, même dans l'égliſe, ſi cette figure étoit néceſſaire à ſon ſujet, que de déſigner par l'emblême d'un voile l'aveuglement ſpirituel qui

(b) *Obſ. Litt.* ann. 1759, cah. 13, p. 177.

nous empêche de connoître parfaitement la vérité, & qui nous rend l'instruction nécessaire.

PHYL. En supposant qu'on puisse justifier cette idée, tu conviendras du moins que je m'exprime d'une maniere noble, gaie & spirituelle, lorsqu'en disant que l'idée d'un voile a déja été employée, j'ajoute qu'elle a le désavantage à Saint Roch de la *postériorité de naissance* (*b*), ordinairement malheureuse dans les *familles d'idée*.

ARDEL. Tu appelles cela de la noblesse, de la gayeté, de l'esprit! Mais poursuivons; tu attribues à la seule idée morale du couronnement de cette chaire les mauvais effets que tu prétends que produit sa construction. Est-ce que l'idée d'un Ange qui leve un voile a quelque chose de lourd en soi; & si l'effet en étoit mauvais, ne seroit-ce pas à l'exécution qu'il faudroit s'en prendre ?

PHYL. Dans ce premier début,

(*b*) *Idem*, page 179.

je ne voulois pas qu'on eût à me reprocher d'être le fléau des Artiſtes & de les décourager ; c'eſt pourquoi je me ſuis enveloppé. Comment voulois-tu que je m'exprimaſſe ?

ARDEL. Si tu n'avois voulu qu'expoſer quelques réflexions utiles, tu te ſerois contenté de dire que la loi, malheureuſement impoſée à l'Artiſte, de ne pas élever ſon couronnement plus haut qu'il ne l'eſt dans les chaires ordinaires, quoique la largeur donnée à celle-ci ſemblât l'exiger, auroit dû lui faire choiſir une autre idée, ou l'engager à exécuter la ſienne plus légerement.

PHYL. Tu as raiſon, mais cela eſt trop ſimple, & ce n'eſt pas ainſi que l'on écrit, quand on veut ſe faire lire.

ARDEL. Dis la vérité, tu as été bien content de toi, lorſque tu as imaginé que cette nouvelle idée de couronnement d'une chaire par ſa richeſſe *deviendroit & peut-être étoit déja devenue une cauſe ſeconde d'endurciſſement*

pour quelques pécheurs foibles & légers (*a*). Je ne te croyois pas tant de zele : mais tu m'effrayes ; il faut abattre ſans délai cette chaire peſtilentielle.

PHYL. Tu plaiſantes ſans doute ; ai-je tiré cette conſéquence ?

ARDEL. J'admire auſſi la ſage précaution que tu prends de rejetter loin de toi *ce reproche trivial, ou plutôt ce défi niais* (*b*), que l'on fait ordinairement aux Critiques de faire mieux. Apprends, mon ami, qu'on ſera toujours en droit de demander à tout Critique les moyens de faire mieux, & que toutes les fois qu'il ne ſaura pas les indiquer, ce ſera un mauvais Critique ; c'eſt même à cette marque qu'on les reconnoît. Tu craignois cette épreuve.

PHYL. Il paroît bien que non, puiſqu'en effet je détaille ces moyens.

ARDEL. Il eſt vrai que, pour éviter à l'avenir cette queſtion qu'on auroit pu te faire ſouvent & qui t'auroit tou-

---

(a) *Obſerv. Litt.* année 1759, cahier 13, page 183.

(b) *Idem*, page 187.

jours embarraſſé, tu fais voir ici ce mieux, afin que, lorſque tu t'en diſpenſes dans la ſuite, faute de lumiéres, on puiſſe penſer que c'eſt parce que tu n'as pas daigné prendre la peine de le montrer; mais il y a un peu de larcin dans ton fait: tu nous donnes comme de toi, ce qui avoit été dit & imprimé avant toi ſur ce ſujet.

PHYL. Ne pouvois - je pas nier que j'en euſſe eu connoiſſance? D'ailleurs ne peut-on pas avoir les mêmes idées?

ARDEL. Quoi! tu t'es flatté qu'on croiroit bonnement que tu n'avois pas lu cet Ouvrage? Penſes-tu donc pouvoir tē déchaîner contre des écrits, & perſuader que tu ne les connois pas? Te figures-tu d'ailleurs qu'il ſoit aiſé de faire croire à ceux qui ſavent combien tu es peu inſtruit dans les Arts, que tu ayes imaginé quelques années après, une choſe qui étoit le réſultat des réflexions de pluſieurs Artiſtes célebres?

PHYL. Si je me ſuis embarqué imprudemment, je m'en ſuis tiré du moins avec adreſſe. Dès qu'il a été

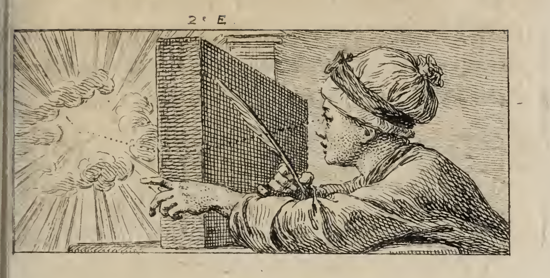
reconnu que cette idée n'étoit pas de moi, j'ai témoigné n'en faire aucun cas, & me suis rejetté sur ce que je pouvois y avoir ajouté touchant l'acoustique. Ce mot, dérivé du Grec, étoit bien propre à dérouter l'Artiste mon adversaire.

ARDEL. Finissons, c'en est assez pour le présent; laisse-moi, & lis, pour te desennuyer, le détail amusant d'une des Villes d'Italie par ton bon ami C***.

PHYL. Ah, cruel *Ardélion!* que t'ai-je fait, peux-tu m'infliger une peine si horrible ?

ARDEL. Je te conseille de te plaindre, tandis que je suis condamné à te lire !





ENTRETIEN II.

Ardelion & Phylakei.

Ardel. REprenons notre examen. Je ne m'arrêterai point à tes remarques ſur le tableau de M. *Deshays*, repréſentant le corps d'*Hector* préſervé par *Vénus*. Elles ont été ſi victorieuſement réfutées, que tu aurois dû, ſi tu avois été ſuſceptible d'un peu de raiſon, abandonner une ſi mauvaiſe cauſe; mais il t'étoit dur de convenir qu'une diſſertation, que tu croyois ſi bien écrite, ne fût dans le fond qu'une miſere. On a cependant grand plaiſir à y lire que ce ſujet (d'*Hector*) étoit propre *à développer tout l'art magique du pinceau dans les genres élémentaires*

de la nature (*a*), qu'il donne occaſion d'y comprendre *toutes les modifications de la nature humaine.*

Phyl. Que veux-tu dire? Eſt-ce que ces expreſſions ne ſont pas admirables ?

Ardel. Elles le ſont ſans doute, & je ſuis frappé de cet art qui t'eſt propre d'entaſſer tant de paroles merveilleuſes, pour dire ſeulement qu'on auroit dû marquer la plaie de la gorge, orner le caſque de crins de cheval & la cuiraſſe d'étoiles d'or. C'eſt un rare talent que d'écrire ſi longuement ſur ſi peu de choſe ; c'eſt dommage que tu t'amuſes à dire beaucoup d'injures à un Artiſte qui ne t'avoit jamais rien fait. Tu ſuppoſes gratuitement qu'il fait d'une plume (*b*) *l'outil des faux principes ;* qu'il *grave dans l'eſprit des jeunes Eleves le mépris du jugement du Public*, prêchant *ſans miſſion aux Peintres* que, pourvu qu'ils ſoient *exacts deſſinateurs & ſavans coloriſtes, ils ont*

(*a*) *Obſerv. Litt.* année 1759, cahier 15, page 318.
(*b*) *Ibid.* page 323.

atteint le ſublime de leur Art : toutes choſes qu'il n'a point dites, & qu'il t'a plu d'inventer. Mais toi qui l'accuſes de prêcher ſans miſſion, quelle eſt la tienne ? Qui de vous deux eſt le mieux fondé à raiſonner ſur ces matieres ? Tu n'aurois jamais oſé ſoutenir une abſurdité pareille à celle du prétendu droit de ſupériorité que tu t'arroges ſur lui, ſi tu n'avois pas été caché ſous le maſque d'*Amateur.*

PHYL. Mais il écrit mal.

ARDEL. Pourvu qu'il écrive clairement & ſans prétention, ſur-tout ſans donner dans ton galimathias, cela ſuffit. Tu n'es pas aſſez fou pour te flatter qu'on croye jamais que tu poſſedes ces matieres-là mieux que lui.

PHYL. C'eſt précisément ce que je ſoutiens envers & contre tous.

ARDEL. Soit : mais à qui le feras-tu croire ? Pourſuivons ; ſur quoi t'es-tu fondé pour t'écrier : *Qu'eſt-ce qu'Homere & ſes puériles détails aux yeux des célebres Artiſtes & de leurs prétendus Amateurs ?* Où as-tu entendu des Artiſtes traiter de puériles les détails

intéreſſans d'*Homere ?* Et de ce que l'on ne fait point de cas de tes conſeils, s'enſuit-il que l'on mépriſe les grands Poëtes ?

PHYL. Hélas! ſi les Artiſtes euſſent été moins rebelles à mes avis, j'aurois joui d'une réputation ſans trouble.

ARDEL. Que t'ont fait ceux que tu appelles leurs *Amateurs ?* Quels ſont-ils ? Prétends-tu déſigner les Amateurs admis à l'Académie ? C'eſt du moins ce que préſente ta phraſe. As-tu bien le front non-ſeulement de te comparer à ces hommes inſtruits & modeſtes, mais encore de les déprimer ? Travaille, comme eux, à t'orner l'eſprit des connoiſſances que donne une étude ſuivie des Arts : alors tu pourras juger. Mais avec ces véritables connoiſſances, on perd bientôt l'envie de faire des critiques ; on ſe livre avec tranſport au plaiſir de ſentir vivement les beautés des ouvrages. Je ſuis indigné d'une inſulte ſi groſſière & ſi déplacée contre des gens que tu dois reſpecter. Cette inſolence ſeule mériteroit que je te fiſſe avaler quelques gorgées. . . .

PHYL. Ah, cher *Ardelion !* . . . . par pitié. . . .

ARDEL. Je veux bien te faire grace pour cette fois-ci. . . . Paſſons à ta grande diſſertation ſur la *Gloire*, exécutée à S. Roch par M. *Falconet* (*a*). Qui peut s'empêcher de rire, en te voyant promettre dans ton début de rappeller à ce propos *les loix élémentaires que la préſomption ſe croit en droit d'oublier quelquefois* (*b*) ? C'eſt-à-dire que tu te propoſes d'enſeigner à un Artiſte du premier mérite ce que l'on apprend aux enfans. A qui encore vas-tu donner ces leçons? A quelqu'un de qui tu pourrois en recevoir en tout genre, & ſur ce que tu crois ſavoir le mieux.

PHYL. Comment ! Prétends-tu qu'il pourroit m'inſtruire en ma qualité d'homme de Lettres ?

ARDEL. Homme de Lettres, toi !... L'Artiſte dont je parle a plus de droit

---

(*a*) *Obſerv. Litt.* année 1759, cahier 15, page 326.

(*b*) *Idem*, cahier 16, page 58.

à ce titre, ne fût-ce que par la clarté avec laquelle il traite les matieres qui sont de son ressort.

Phyl. Ah, c'en est trop ! Un homme que j'ai si mal mené qu'il a été obligé de venir à mes pieds & de se soumettre ! . . .

Ardel. Me prends-tu pour dupe ? Tu as feint d'avoir subjugué cet Artiste qui, avec un air doux, mais ferme, t'a si bien repoussé qu'il ne t'est resté d'autre expédient que de lui supposer une docilité que tu ne lui trouvois pas, afin d'être dispensé de répliquer à des réponses qui ne donnoient lieu ni aux subterfuges, ni aux déclamations, ta ressource ordinaire.

Phyl. Crois-tu que je ne l'ai pas vu aussi-bien que toi ? Mais il falloit esquiver ses attaques & le désarmer ; il alloit trop directement au fait.

Ardel. C'est une raison, & même assez bonne. Continuons. A quel propos employes-tu une partie de ta dissertation à nous prouver ce que les plus ignares n'ignorent pas : qu'une

Gloire en Sculpture ne fera jamais illuſion, & qu'il n'eſt perſonne qui n'apperçoive *la peſanteur*, *l'opacité & l'inertie de la matiere* qui repréſente les rayons de la lumiere ? Peux-tu ſuppoſer qu'aucun Sculpteur ait jamais eu pour but de ſéduire à cet égard ? Ne ſavent-ils pas, & comme tu le dis mal-adroitement toi-même (en quoi tu détruis tout le fond de ta diſſertation, ſi elle en avoit un), que ce ne ſont que des ſignes conditionnels & hiéroglyfiques ? Sont-ce là ces loix élémentaires qu'on a la préſomption d'oublier ?

PHYL. Ce ſont du moins des vérités.

ARDEL. Triviales. On ſait bien qu'on ne prend jamais ces productions de l'Art pour une réalité ; mais on examine ſi ces ſuppoſitions admiſes de tout tems, ſont traitées avec le goût dont elles ſont ſuſceptibles. Quel eſt le but de ton bavardage ? Veux-tu qu'on n'exécute plus à l'avenir de pareils ouvrages dans les égliſes ? Tu n'oſes les proſcrire.

PHYL. Au moins voudrois-je que ces Gloires fuſſent très-éloignées de la vue.

ARDEL. Mais, à quelque diſtance de l'œil que tu les places, elles ne feront pas plus illuſion par les raiſons mêmes que tu as données; on appercevra toujours la peſanteur, l'opacité & l'inertie de la matiere; on les regardera toujours comme des fictions ſymboliques : ainſi il n'en coûtera pas plus de s'y prêter de près que de loin.

PHYL. A la bonne heure, qu'ils faſſent des Gloires, puiſqu'ils en ſont ſi engoués; mais le ridicule de mettre l'Annonciation & l'Aſſomption dans un même tableau, ne l'ai-je pas bien relevé ?

ARDEL. Où prends-tu que tout cela ne ſoit qu'un même tableau ?

PHYL. N'eſt-ce pas la même chapelle ?

ARDEL. Par conſéquent, le même tableau ! L'admirable conſéquence ! Ouvre donc les yeux, & tâche au moins de voir. La Sculpture décore le bas de la chapelle; le tableau eſt renfermé

fermé dans les bornes de la coupole : ce ſont deux choſes bien diſtinctes, qui expriment deux circonſtances différentes de l'hiſtoire de la Sainte, quoique la décoration générale de la chapelle ſoit liée de maniere à faire un tout agréable.

PHYL. Tu conviendras du moins que les principes que j'établis ſur le mauvais effet de la dorure, ſont lumineux.

ARD. Il eſt vrai que tu ſuppoſes avec une prétention ſcientifique qu'on avoit eu le projet de faire *biaiſer le coup-d'œil* par une maſſe dorée ; mais perſonne a-t-il jamais eu un pareil projet ? Et quelqu'un s'eſt-il jamais aviſé de dire qu'un *coup-d'œil* pût *biaiſer* ?

PHYL. Eſt-ce que je ne prouve pas que la dorure rapproche les objets ? Voilà de ces remarques qui caractériſent le Phyſicien profond.

ARD. Je ſais que tu prononces avec autorité que *le propre des maſſes brillantes & détachées de l'enſemble eſt de les rapprocher de l'œil, & de contri-*

buer à tromper la vue ſur l'étendue réelle (*a*).

PHYL. Hé bien, ne ſont-ce pas là des leçons importantes ?

ARD. Ce que tu avances là n'eſt ni neuf ni juſte ; d'autres l'ont dit avant toi ; tu n'as fait que l'appliquer mal-à-propos à la dorure. Tous ces prétendus moyens de tromper l'œil au grand jour, excepté dans les choſes où l'on ne ſuppoſe pas plus de cinq à ſix pouces de ſaillie, ne ſont que des rêveries ; perſonne ne s'y laiſſe prendre. Ni le brillant des objets, ni leurs couleurs, ni leurs maſſes ne peuvent au grand jour nous tromper ſur leur diſtance ; ce qui nous en fait juger avec aſſez de certitude, c'eſt le degré de force des rayons de lumiere qu'ils réfléchiſſent à nos yeux : force qui ſe fait ſentir plus ou moins ſelon l'eſpace qu'ils ont à parcourir ; à quoi ſe joint le degré pareillement relatif de force ou d'obſcurité des ombres réelles.

PHYL. Je te prends par tes paro-

(*a*) *Obſerv. Litt.* année 1759, cahier 16, page 62.

les : une masse dorée réfléchit plus de lumiere que toute autre d'une couleur moins éclatante.

ARD. Que le blanc même, n'est-ce pas ? Connois-tu quelque objet qui réfléchisse plus de lumiere qu'une masse blanche ? Nouvelle preuve que ta réflexion est entierement déplacée à l'égard de l'église de Saint Roch, qui est toute blanche. La dorure, malgré son brillant, ne feroit dans la masse générale qu'un corps plus brun, &, selon ton propre raisonnement qui est faux en lui-même, & plus faux encore par l'application que tu en fais, loin que le vaisseau de l'église en fût raccourci, il en seroit allongé, & la masse dorée devroit paroître plus éloignée qu'elle n'est; mais la vérité est que l'église n'en paroît ni raccourcie ni allongée. Je ne dis rien de la quantité ou de l'espece des rayons plus ou moins colorés que réfléchissent les surfaces de diverses couleurs; j'observe seulement que la certitude du jugement que nous portons sur les distances, doit être principalement attribuée à l'action des rayons sur nos yeux, à la force qu'ils

conſervent, quels qu'ils ſoient, à proportion de la diſtance des objets qui les renvoient : plus ou moins colorés, plus ou moins abondans, ils ont toujours quelque eſpace à parcourir, qui les affoiblit ; c'eſt le degré de force qu'ils conſervent qui nous affecte, ſelon la diſtance, par une ſenſation infiniment délicate, qui eſt en nous, & qui eſt perfectionnée par l'exercice & l'habitude de voir & de juger des diſtances. Ainſi, qu'une choſe ſoit blanche, jaune, brune, luiſante, matte, *&c*, nous jugerons toujours également de ſon éloignement, dès qu'elle aura des lumieres que nous pourrons appercevoir. On peut s'en convaincre ſi l'on fait attention que le rouge eſt de toutes les couleurs celle qui s'affoiblit le moins par l'éloignement, & que cependant nous ne nous trompons pas plus ſur la diſtance où eſt un homme vêtu de cette couleur que ſur toute autre.

PHYL. Tu diſois tout-à-l'heure que des écrivains antérieurs à moi avoient avancé le même principe.

ARD. Oui ſans doute; entr'autres

l'Abbé *Gaulier* qui dans ſon livre prétend que pour faire paroître le fond d'un jardin plus éloigné qu'il n'eſt, il y faut planter des arbres d'un verd tendre ; comme ſi nous ne jugions pas auſſi-bien de la diſtance d'un tilleul que de celle d'un if. Ces choſes ſont bonnes à dire aux ignorans, mais n'en impoſent point à ceux qui ont étudié les effets de la nature.

PHYL. Ce livre a pourtant eu la plus grande réputation.

ARD. Il a fait quelque bruit juſqu'à ce qu'on ait démontré la fauſſeté de pluſieurs de ſes aſſertions ; d'ailleurs cet Auteur a l'art de bien écrire. Un autre avantage qu'il a ſur toi, c'eſt que ſes plagiats ſont plus adroits. Son écrit préſente fréquemment d'excellentes choſes, qu'il a tirées d'un Auteur oublié, qu'il déguiſe avec aſſez d'art.

PHYL. Tout cela ne fait rien à la queſtion. De l'aveu des Artiſtes eux-mêmes, on peut faire illuſion ſur les

diſtances, par exemple, dans les décorations de théatre.

ARD. D'accord. Mais le cas eſt bien différent. Quelqu'un ſe flatteroit-il de faire une décoration qui pût tromper en plein midi ? La lumiere qui éclaire les décorations n'eſt point celle du jour ; c'eſt une lumiere beaucoup plus foible, laquelle peut nous faire juger les objets plus éloignés qu'ils ne ſont. Une ſeconde cauſe ſe joint à celle-ci pour aider à nous tromper, c'eſt que n'y ayant aucun relief, par conſéquent point d'ombres réelles, toutes les ombres au contraire étant factices & relatives à l'éloignement qu'on veut ſuppoſer, leur degré de force ou d'obſcurité, qui eſt un des principaux ſecours que nous avons pour juger des diſtances, nous manque entierement. On ſera convaincu de cette vérité, ſi l'on fait réflexion que lorſqu'on voit ces mêmes décorations au jour, qui ne les éclaire pas à la volonté du décorateur, alors plus de magie : il y auroit encore moins d'illuſion, ſi les décorations étoient en Sculpture ou avec quelque relief.

PHYL. Il s'ensuivroit que les premiers chassis ne feroient presque point d'illusion, puisqu'on en voit les bords qui peuvent malgré la quantité de lumieres recevoir des ombres réelles contre l'intention du Décorateur.

ARD. Aussi ne faut-il pas s'imaginer que les distances qui sont entre les premiers chassis paroissent en effet plus grandes qu'elles ne sont. S'il y a quelque illusion à espérer, ce n'est que dans les chassis très-éloignés du spectateur. Je n'ignore pas que plusieurs mêmes de ceux qui peignent ces décorations, se figurent pouvoir tromper jusques dans ces premiers chassis, & supposent dans leur composition plus de distance qu'il n'y en a effectivement : aussi très-communément font-ils un mauvais effet, & les objets y paroissent desagréablement accumulés. Mais c'est assez disputer ; je veux que tu lises la réponse de M. *Falconet* à ta critique, avec son discours sur la Sculpture, & que tu m'en rendes compte au premier Entretien.

PHYL. O Ciel, faut-il que je sois ainsi persécuté par les Artistes écrivains!



ENTRETIEN III.

ARDELION & PHYLAKEI.

ARD. HÉ bien que penses-tu de l'écrit de M. *Falconet?* Te paroît-il que cet Artiste se fasse entendre ?

PHIL. Le défaut des Artistes qui se mêlent d'écrire n'est pas d'être obscurs ; c'est une certaine dignité de style qui leur manque. Dans cette seule dissertation, sans y rien ajouter d'important, j'aurois trouvé de quoi faire un volume sur le ton le plus sublime.

ARD. C'est-à-dire, ce ton ampoulé, ce phæbus, ce galimathias qui t'est particulier, & qui ne consiste qu'en des façons de parler gigantesques. Si

tu pouvois concevoir combien cette monotonie amphigourique eſt inſupportable au lecteur. Quiconque a un peu de goût, ſait, ainſi que le dit un des meilleurs Auteurs de notre ſiecle, que « la premiere loi du ſtyle eſt d'être à » l'uniſſon du ſujet; rien ne lui inſ- » pire plus de dégoût que des idées » communes exprimées avec recher- » che ».

Phyl. Revenons à tes Artiſtes; ils s'occupent toujours de détails qui tiennent au métier.

Ard. Tu t'embrouilles étrangement dans ce que tu nommes le métier. Tantôt tu parois entendre ce qu'effectivement on regarde comme une ſorte de méchaniſme, mais qui cependant ceſſe de l'être lorſqu'il eſt animé par le génie; tantôt c'eſt l'art même que tu qualifies de métier.

Phyl. Rien n'eſt plus plus ſimple. J'appelle métier tout ce que je ne fais pas; la prétendue ſcience du Deſſin, l'art de peindre & de colorier, celui de la compoſition quant à l'ar-

rangement des objets, ce qu'ils appellent l'intelligence de la lumiere & du clair-obſcur; tout cela n'eſt à mes yeux que métier.

Ard. Que ne dis-tu la Peinture & toutes ſes parties? Mais voyons ta critique du ſallon de 1759. Comment donc! On croiroit à ton éloge de M*** que tu ſerois un connoiſſeur. Continue, mon ami; ceci peut te faire pardonner bien des ſottiſes. Ce n'eſt pas que je trouve tes expreſſions fort juſtes: par exemple, *les touches ne coupent point l'harmonie des tons* (a). On interrompt, on ne coupe pas une harmonie. Enſuite tu te fais des monſtres imaginaires pour paroître le redreſſeur des torts, lorſque tu dis qu'un *effet monotone général* eſt appuyé ſur les conventions des prétendus connoiſſeurs. Il te ſeroit difficile de citer aucun connoiſſeur vrai, ou ſe prétendant tel, qui ait loué l'effet monotone. Tu auras entendu recommander l'*accord*

(a) *Obſervat. Littér*, année 1759, cahier 18, page 178.

général du tableau; & comme tu n'as pas compris ce que c'étoit, tu l'as pris pour l'éloge de la monotonie.

PHYL. J'ai tiré cette conséquence de leurs principes.

ARD. Tu bouleverses tous les principes; il n'est pas étonnant que tu en tires des conséquences fausses. Ta manie est d'avoir l'air érudit à peu de frais. J'en ai fait autant; ainsi je te le passe. Cependant tes répétitions m'impatientent, & sur-tout ces généralités qui n'ont point de fondement, comme cette prétendue vénération qu'on a, dis-tu, aujourd'hui dans les bureaux de goût pour ce qu'on appelle *maniere*. Où sont-ils ces bureaux de goût, & qui est-ce qui a de la vénération pour la *maniere*, ou, pour s'exprimer plus juste, pour les choses manierées? Sais-tu toi-même ce que c'est que maniere?

PHYL. Il faut bien qu'il y ait quelque chose de blâmable dans ce qu'on appelle *maniere*, puisque les Artistes eux-mêmes la condamnent.

ARD. Eh, mon pauvre ami, ne sais-tu pas que le mot de *maniere* se

prend en deux ſens ? L'un déſigne une habitude de voir ou de rendre la nature avec une certaine délicateſſe fauſſe, & dans cette acception (qui cependant s'exprime plus clairement par le mot *manieré*) c'eſt toujours un défaut. Dans l'autre ſens, c'eſt la maniere de ſentir ou de faire, la route particuliere que chacun ſuit ſelon l'impulſion de ſon génie, pour rendre ce qu'il voit & la façon dont il en eſt affecté. Celle-ci n'eſt défectueuſe qu'autant qu'elle eſt jointe à la premiere, qu'autant qu'elle s'écarte de la nature. C'eſt de cette derniere que les connoiſſeurs font plus ou moins d'éloges, & pour laquelle ils marquent quelquefois, & avec beaucoup de raiſon, une ſorte de vénération ; car entre pluſieurs manieres de ſaiſir ou de rendre la nature, qui ſeroient au même degré de vérité, il en eſt d'admirables par l'intelligence, la facilité, la chaleur, &c ; de même qu'il en eſt de froides, de lourdes, &c. C'eſt un de ces myſteres de l'art qui te ſont inconnus. On aura parlé devant toi de la *maniere* dans les deux ſens, & tu les a confondus.

PHYL. Il n'en eſt pas moins vrai que l'*excellence ſeroit de poſſéder toutes les manieres, & de n'en affecter jamais aucune généralement.*

ARD. Perſonne ne peut poſſéder toutes les manieres, puiſque cela tient à la façon de ſentir; tu aurois mieux fait de dire que l'excellence ſeroit de poſſéder tous les moyens de rendre les beautés de la nature, & de ne jamais affecter la maniere d'aucun Maître, ſur-tout quand elle s'éloigne de la vérité. Venons à ce que tu dis de M. *Doyen*.

PHYL. Oh, pour celui-là, je l'eſtime. Il reconnoît l'autorité des gens de lettres, & je ſoupçonne qu'il récuſe celle des Artiſtes.

ARD. Il n'eſt aucun Artiſte qui ne reconnoiſſe combien les lumieres des vrais hommes de lettres peuvent lui être utiles dans les choſes qui ſont de leur compétence; mais ils conſulteront toujours les Artiſtes pour ce qui concerne le fond de leur art. Tu as donné beaucoup d'éloges à M. *Doyen*,

& en cela tu n'as point été blâmé ; les Artiſtes eux-mêmes l'ont loué, & mieux & avec plus de juſteſſe que toi.

Phyl. Ce qui m'a ſur-tout prévenu en ſa faveur, *c'eſt qu'il avoit appellé le Public à l'examen de ſes talens & au jugement de ſon mérite, avant la Compagnie même dans laquelle il a été agréé* (a).

Ard. Ah, ah ! Eſt-ce qu'il avoit expoſé ſes ouvrages dans quelque place publique ?

Phyl. Hé non : il avoit appellé chez lui les gens de lettres.

Ard. Qui déſignes-tu par ces gens de lettres ? Eſt-ce l'Académie Françoiſe, celle des Inſcriptions ? J'ai bien peur que ces gens de lettres & ce Public ne ſe réduiſent à toi ſeul ; car tu prends ſans façon tes petites déciſions pour les jugemens du Public.

Phyl. Ne fais-je donc pas partie du Public éclairé ?

(a) *Obſervat. Littér.* année 1759, cahier 28, page 174.

ARD. C'eſt ce que tes écrits prouvent mal. Il ne paroît pas que le Public ratifie tes jugemens. Au reſte il eſt bon que tu ſaches que ſi M. *Doyen* a pris les conſeils de quelques gens de lettres, il n'a point négligé ceux des Artiſtes. Tu cherchois par-tout quelque Artiſte qui voulût bien t'accepter pour Juge. En effet cela auroit pu t'accréditer ; mais par malheur, lorſqu'ils donnent les preuves les plus marquées de leur dévouement aux lumieres des gens de lettres, tu n'y gagnes rien : perſonne ne te range dans cette claſſe.

PHYL. Vois ce que je dis enſuite, avec quelle force & quelle dignité je foudroie l'Artiſte épiſtolaire.

ARD. Il eſt difficile de deviner pourquoi tu lui en voulois tant ; car il n'avoit jamais rien eu à démêler avec toi, à moins qu'on ne veuille appercevoir dans ton procédé quelque *petite vengeance de ta part de l'opinion qu'ont les Artiſtes de tes écrits.*

PHYL. Il avoit parlé dans les ſiens de cet accord qui répand ſur les om-

bres une ſorte d'unité. N'étois-je pas fondé en critiquant le ton général du tableau de M. *Doyen* que je trouvois trop verdâtre, à prétendre que c'étoit une ſuite des principes qu'établiſſent les Artiſtes ?

ARD. Nouvelle preuve que tu confonds l'accord avec la monotonie : deux choſes ſi différentes. Je ne conviens pas que le ton général de ce tableau ſoit trop verdâtre, encore qu'il t'ait paru tel ; tu n'étois pas ſans préjugé à cet égard. D'ailleurs, je ne ſuis point chargé de l'examen de cet ouvrage ; c'eſt de tes écrits qu'il eſt queſtion. Où l'Artiſte épiſtolaire a-t-il dit qu'il fallût accorder un tableau par un ton général verdâtre ? N'a-t-il pas au contraire remarqué ces tons décidés de verdâtre, de jaunâtre, de rougeâtre, &c, comme des défauts à éviter dans certains maîtres, d'ailleurs admirables ? Tu dérobes toujours dans les écrits des amateurs & des artiſtes des idées vagues où tu ne comprends rien. Va, mon ami, c'eſt un myſtere de l'art que cette magie ſur laquelle ils

ſe communiquent leurs découvertes; ni toi, ni moi-même ne pouvons les entendre; ce que nous avons de mieux à faire, c'eſt de les en croire ſur ces matieres.

PHYL. C'eſt à quoi je n'étois nullement diſpoſé. J'y aurois perdu toutes les choſes neuves & les grandes leçons que j'ai données à ce ſujet.

ARD. Effectivement tout ce que tu dis eſt merveilleux; mais de grace, explique-moi cette belle phraſe : l'*effet de participation d'un objet dominant exiſtera toujours dans la nature.* Qu'eſt-ce que la participation des objets? Tu auras à ton ordinaire mal compris ce que tu as lu ou entendu dire à quelque Artiſte.

PHYL. Il eſt certain qu'ils ont dit quelque choſe de ſemblable.

ARD. *La participation d'un objet dominant!* Je ne ſais ce qui m'empêche de rire de cette bévue; c'eſt que je ſuis bon-homme, on le ſait; j'aime mieux tâcher de donner un ſens à ton diſcours, & lire *la participation des lu-*

mieres au ton d'une lumiere dominante existe dans la nature (a). Cela ne suffit pas encore pour éclaircir l'idée que tu as apperçue confusément, & par conséquent exprimée de même. Pour étendre cet effet de participation jusqu'où tu le portes, il faut ajouter que de plus *les lumieres réfléchies par les objets qui se les renvoient les uns aux autres sont cause que les ombres participent du ton des objets qui les environnent.*

PHYL. C'est ce que je voulois dire.

ARD. Et ce que tu n'as pas dit. Tu n'étois point obligé de savoir ces choses-là; mais ne les sachant pas, pourquoi te mêler d'en écrire? En conséquence des beaux principes que tu as posés à tâtons, tu insultes un des plus excellens Artistes qu'il y ait actuellement *. Puisque tu aspirois à passer pour connoisseur dans l'esprit de quelques personnes qu'il t'importoit d'é-

(a) *Observat. Littér.* année 1759, cahier 28, page 177.

* M. V***.

blouir, pouvois-tu commettre une plus grande mal-adreſſe que de t'acharner contre un homme qui, par ſes talens, avoit obtenu une eſtime particuliere des vrais connoiſſeurs, & même des Artiſtes les plus intéreſſés à conteſter ſon mérite? Etois tu aſſez fou pour penſer que cette eſtime ne fût pas fondée ſur des talens réels & rares?

PHYL. On ne fait ſa réputation qu'en attaquant les hommes diſtingués; d'ailleurs les ouvrages de cet Artiſte ne flattoient ni mon goût ni mes yeux.

ARD. C'eſt juſtement ce qui a démontré que cette prétendue *Société d'Amateurs* étoit dépourvue de goût. S'ils euſſent été des Juges éclairés, ſans s'arrêter à ce qu'on peut deſirer dans ſes ouvrages quant à un certain éclat, qui le plus ſouvent n'eſt qu'un moyen de ſéduire les ignorans, ils auroient ſçu appercevoir le vrai mérite où il eſt, quoique deſtitué de ce brillant ſéducteur. Ils auroient découvert & relevé ces traits ſavans qui peuvent échapper au vulgaire, trop facilement

entraîné par une ſorte de charlataniſme de coloris étranger à la nature ; tu n'aurois pas mépriſé une beauté, parce qu'elle n'avoit ni rouge ni mouches ; tu aurois ſçu apprécier ſes graces naïves & naturelles. Ah, mon pauvre *Phylakei*, tu as bien ridiculement dévoilé ton ignorance.

PHYL. Ne doit-on pas ſe livrer au premier ſentiment qu'on éprouve ?

ARD. Cela eſt bon pour l'ignorant ; l'Amateur s'inſtruit, examine.

PHYL. Examine donc toi-même ce que je lui reproche, & tu applaudiras à la juſteſſe de mon jugement.

ARD. Voyons. Tu exhales *ton humeur* contre les *apôtres de ces prétendues manieres fortes en couleur*. C'eſt la premiere fois qu'on a entendu reprocher à cet Artiſte une maniere trop forte en couleur. Tu as habilement choiſi le Peintre qui donne le moins de priſe à ce reproche. Aſsûrément tu

(a) *Obſervat. Littér.* année 1759, cahier 18, page 179.

étois alors en délire. Pour comble de folie tu trouves dans ſa maniere de colorier les ſouillures du temps, lui à qui on pourroit plutôt reprocher d'être trop clair, & d'avoir beſoin de ces ſouillures du tems pour achever & perfectionner ſes ouvrages.

PHYL. Mais ce que tu dis-là n'eſt-il pas un défaut?

ARD. Il n'en ſeroit pas moins vrai que tu as jugé cet Artiſte tout de travers. Je ne prétends point lui reprocher comme un défaut ce qui eſt peut-être un avantage dans ſes tableaux, en ce qu'ils ne peuvent que s'embellir avec les années, tandis que beaucoup d'autres qui ont d'abord toute la force qu'on y peut deſirer ſe trouvent en peu de temps noircis au point qu'on n'y diſtingue plus rien.

PHYL. J'avois mon but: je voulois décrier le goût, la manie, l'enthouſiaſme de nos amateurs pour les tableaux anciens, je m'en ſuis pris à qui j'ai pu. Cette précieuſe & vénérable craſſe, comme je l'ai dit, a pour eux les plus puiſſans attraits.

ARD. Où as-tu donc rencontré de ces amateurs ? Pour moi je n'en ai point connu qui ne fît ôter, autant qu'il étoit possible, cette crasse de dessus les tableaux qui lui appartenoient, & qui ne préférât les mieux conservés. Au reste, il t'arrive, comme à tant d'autres qui ne sont pas au fait de la Peinture, de confondre la crasse qui salit les tableaux avec cet accord que quelques années leur donnent : accord si merveilleux, qu'il n'est point de tableau récemment fait, qui, avec le même degré de mérite à tous égards, puisse se soutenir contre un tableau qui aura dix années. C'est encore un mystere que je veux bien t'apprendre.

PHYL. Conviens du moins que tout ce que j'ai dit là-dessus est bien tourné.

ARD. Si je voulois entrer dans une longue discussion, je te ferois voir combien la langue que tu veux parler t'est étrangere. Je me borne à un seul exemple. *Les grandes parties de la Peinture se rencontrent encore dans le*

faire de ce Peintre (*a*). Eſt-ce que la compoſition, le deſſein, le coloris, ſont dans le *faire ?* Le *faire* eſt ſans doute une des parties les plus intéreſſantes de la Peinture ; mais cette partie peut exiſter ſans les autres ; lorſque le *faire* y eſt joint, il acheve de donner à la Peinture le charme dont elle eſt ſuſceptible.

PHYL. Tu approuves du moins l'éloge pompeux que j'ai fait de M. *Greuze*.

ARD. J'en ſuis aſſez content pour le fond. C'eſt dommage que tu ne puiſſes pas écrire une ligne ſans cette affectation ridicule qui caractériſe ton ſtyle. Le Peintre *acquiert par cette expreſſion* (a) *un prix bien ſéduiſant pour les ames qui ont conſervé dans le tumulte du monde ce fond de candeur qui adoucit les paſſions, & qui donne à tous leurs mouvemens une teinte de délicateſſe par laquelle elles deviennent autant de vertus en même temps qu'elle*

(a) *Obſervat. Littér.* année 1759, cahier 18, page 179.

prête à l'eſprit des graces qui forcent l'envie même à en aimer la ſupériorité. Quel galimatias ! Et ſur-tout qu'il eſt bien placé à propos de la tête d'une petite fille de dix ans !

PHYL. Je n'ai point attaqué M. *Chardin;* pour le coup tu me ſauras gré de ma modération.

ARD. Tu n'as pas oſé l'attaquer directement de peur d'attirer contre toi tous les connoiſſeurs ; mais tu t'es enveloppé, ſelon ta coutume, d'une phraſe louche qui équivaut à un trait de ſatire ; *il parvient à des effets qui répondent à ſes vues (a) ;* beaucoup de gens en font autant ; il s'agit de ſavoir ſi leurs vues ſont juſtes ; tu ajoutes, *& qui ſatisfont les Amateurs de ce genre.* Ne ſatisfait-il pas auſſi le public & les connoiſſeurs ?

PHYL. C'étoit une maniere honnête de faire entendre que je n'en étois pas ſatisfait.

ARD. Ainſi l'on te doit des remerciemens quand tu veux bien t'interdire des injures groſſieres ! Tu ne t'es

t'es pas contraint à l'égard du tableau de la Résurrection : on voit que tu as pris plaisir à décourager un Artiste qui développoit des talens supérieurs à ceux qu'on lui connoissoit déja, & qui donnoit des espérances que tes raisonnemens amphigouriques pouvoient faire avorter.

PHYL. Tu ne te plaindras pas de l'éloge de M. Vernet.

ARDEL. En effet rien de plus magnifique que de voir la nature *enlevée à elle-même & transportée sur des toiles* (*a*), & l'artifice par lequel ce Peintre fait *ENLEVER LA SECHERESSE de ces sortes de copies*. Delà tu reviens à tes déclamations ordinaires contre *les connoisseurs entêtés des préjugés de l'art* qui s'appuient *sur une subtilité sophistique pour justifier le goût dépravé des manieres outrées de telle ou telle nuance de couleur dans un tableau*. Apprends-moi, de grace, quelle est cette *subti-*

(a) *Observat. Littér.* année 1759, cahier 188, 189.

lité sophistique qui justifie les *manieres outrées.*

PHYL. Eh ne dit-on jamais rien dans les livres sur des suppositions sans fondement ? Suis-je plus coupable que tant d'autres ?

ARDEL. Mais par ces répétitions continuelles tu fais périr d'ennui ton lecteur infortuné. Je passe ce long & fastidieux discours sur les portraits où tu peins quelques Artistes comme *pressés d'une indigente nécessité ;* c'est-à-dire d'une indigente indigence, ce qui les rend les artisans de *froids simulacres*, de *simulacres de femmes, blancs & rouges*, dont il résulte néanmoins une *idée générale, d'après laquelle nous devons croire un portrait copié d'après plusieurs momens.* Un portrait copié *d'après plusieurs momens , & d'après une idée générale !* Que tu raisonnes bien de l'art! Mais où as-tu vu des portraits qui soient *travaillés à peu près comme ces représentations informes que le hazard produit dans les tourbillons de vapeurs coloriées*, qui obtiennent *une vogue momentanée par une*

fermentation de ſociété. Après la deſcription que tu en fais, ſeroit-il poſſible que quelque ſociété pût vanter de tels ouvrages? Tu pars de-là pour mépriſer les *petites reſſources de l'impéritie & de la pareſſe, & ces brillans chiffons* qui déguiſent les *perſonnages*, & tu remarques habilement que la *juſteſſe eſt difficile à ſaiſir entre une inaction de mort & une action trop forte ou trop vive pour la durée du temps pendant lequel on regarde un tableau.*

PHYL. Tu mutiles tout ce que j'ai dit de maniere à le rendre ridicule; il n'en eſt pas ainſi lorſqu'on me lit de ſuite.

ARDEL. Crois-tu de bonne foi que tes expreſſions ampoulées acquierent de la juſteſſe, parce qu'elles ſont noyées dans un déluge de paroles qui n'ajoutent rien au ſens. Mais pourſuivons. Comme tu ne conçois pas que des Artiſtes qui t'ont mépriſé puiſſent avoir le ſens commun, tu t'émerveilles des éloges que ces *fiers connoiſſeurs* ont donné au tableau de M. *Aved*, & tu

te figures que *cela les confond* (a) *avec ces vils ignorans que ees Messieurs dédaignent, & dont ils affectent tant de faire répéter la dénomination par leurs scribes.* Ta conscience t'auroit-elle fait prendre pour toi ce que ces scribes ont pu dire en général? Mais tu te dédommages amplement des vérités affligeantes qu'on te dit, par les éloges pompeux que tu te donnes.

PHYL. Comment? Où...

ARDEL. Dans cette lettre où tu vantes toi-même tes grandes & savantes connoissances en Peinture.

PHYL. Cette lettre (*b*) ne porte pas mon nom.

ARDEL. Quel autre que toi-même auroit pu dire de tes remarques sur les Pieces de théâtre, qu'*elles sont émanées d'un goût vif, mais juste, & écrites par sentiment.* Est-ce d'après cette assertion qu'on t'a confié dans le Mercure

---

(a) *Observat. Littér.* année 1759, cahier 18, page 198.
(*b*) *Ibid.* page 209.

l'article des Spectacles ? Il n'y a qu'à jetter les yeux ſur tes analyſes, pour ſe convaincre qu'on n'a jamais rien lu dans ce genre de plus groteſque & de plus ridiculement majeſtueux ; interroge le cri public. Quel autre que toi auroit oſé avancer que *les obſervations d'une Société d'amateurs ſont un préſent dont le Public paie tous les jours le prix, par le plaiſir qu'il prend à les lire.* Après cela dire qu'*on trouve dans tes obſervations les principes les plus abſtraits des Arts approfondis avec un air de légéreté*... Dieux quelle légéreté ! *Phylakei*, c'en eſt trop. Laiſſe-moi reſpirer, & lis les Œuvres de ton bon ami *C*****.





ENTRETIEN IV.

ARDELION & PHYLAKEI.

ARDEL. JE te fais mon compliment. Comment donc ; avec quelle vigueur tu attaques, dans une lettre (*a*) que tu ſuppoſes écrite à *la Société d'Amateurs*, le plat artiſan d'une critique qui ne ſortoit pas de ton magaſin ! Te voilà preſque l'ami des Arts.

PHYL. Qui t'a dit que cette lettre étoit de moi ?

ARDEL. Qui me l'a dit? Ton ſtyle, qui n'eſt que trop reconnoiſſable, l'en-

(*a*) *Obſervat. Littér.* année 1759, cahier 18, page 274.

cens que tu te prodigues, ſans compter celui que ton cher *Eiſodos* fait fumer en ton honneur. Il nous annonce que dans cette lettre *on releve agréablement & avec tant de juſteſſe* les bévues de l'anonyme. Pour toi, tu dis à la *Société* d'amateurs, c'eſt-à-dire à toi-même : *Vous, Meſſieurs, qui êtes inſtruits, vous qui prenez tant d'intérêt aux Arts .... vous qui avez conſervé à ces mêmes Artiſtes l'intégrité de leur réputation* (*a*). Nous avons vu la vérité de cette aſſertion par la maniere dont tu as traité M. *V**** & quelques autres. Tu dis cependant que M. *Deshais* & M. *Doyen* ont reçu des éloges flatteurs des *véritables Juges de leurs talens naiſſans* (*b*). Mais tu as pris les précautions néceſſaires pour expliquer ce que tu entends par ces véritables Juges, ce ſont ces *Meſſieurs Ecrivains éclairés du Salon* : c'eſt-à-dire toi.

PHYL. Puiſque je n'ai pas mis mon

(*a*) *Obſervat. Littér.* année 1759, cahier 18, page 274.
(*b*) *Ibid.* page 275.

nom, il n'eſt pas honnête de me deviner, quelque reconnoiſſable que ſoit mon ſtyle.

ARDEL. Eſt-ce ma faute, ſi tout le monde te reconnoît? Que ne te maſques-tu mieux (*a*)? Au reſte, je t'approuve aſſez lorſque tu dis que la critique peut faire autant de tort à un Homme de lettres qu'à un Artiſte. Il y a cependant cette différence, que l'ouvrage d'un Auteur eſtimable peut aller par-tout où va la critique, ſe défendre lui-même, & mettre tous les bons eſprits à portée de lui rendre juſtice; l'ouvrage de l'Artiſte n'a pas le même avantage. Tu diras peut-être que la Gravure peut le répandre; mais on ne grave pas tous les tableaux; d'ailleurs une eſtampe eſt rarement aſſez exacte pour faire juger des divers mérites de l'ouvrage. Elle ne peut ſur-tout parer aux jugemens injuſtes qu'on aura portés ſur la couleur.

Maintenant lis le bon avis que te

(*a*) *Obſervat. Littér.* année 1759, cahier 20, page 327.

donne M. *Falconet* dans sa lettre à M. l'Abbé *Eisodos*, lettre que ridiculement tu as tâché de faire passer pour un acte par lequel il reconnoissoit ton tribunal.

PHYL. Ah, cher *Ardélion*, malgré les choses désagréables que tu me dis, j'aime encore mieux t'entendre que de le lire !

ARDEL. Lis, lis, tu y recevras de nouveau une petite leçon dont tu aurois dû mieux profiter ; tu y apprendras pourquoi les Artistes récusent quelquefois les gens de Lettres, & sur-tout les demi-Lettrés. Car il est à remarquer qu'il est encore sans exemple qu'aucun véritable homme de Lettres ait attaqué les Artistes ; ce sont toujours des Auteurs, comme toi, qui cherchent à se faire un nom par ces misérables petits libelles. Ecoute ce que te dit M. *Falconet* « : Si les Ar» tistes en appellent, c'est que le des» potisme est révoltant ; c'est que les » gens de Lettres, en général, pensent, » raisonnent, jugent quelquefois avec » trop de précipitation, & veulent di-

» riger les Arts ſans en bien connoître
» les principes ; c'eſt qu'un Artiſte qui
» a ſes vues, quelquefois juſtes, a ſou-
» vent été dérouté par trop de com-
» plaiſance *à écouter des froideurs ou*
» *des travers doctement prêchés* ; qu'en-
» fin ſi les gens de Lettres étoient plus
» éclairés ſur ce qui regarde les Arts,
» ils ſeroient plus retenus, conſeille-
» roient mieux, & ſeroient écoutés
» avec plaiſir & avec fruit.





ENTRETIEN V.

ARDELION & PHYLAKEI.

ARDEL. NOus voici à ta fameuse querelle avec l'Artiste épistolaire. Je ne te blâme point d'avoir relevé le ton qu'il avoit pris, mais je désapprouve ta pesante ironie, ainsi que les chicanes injustes que tu lui fais en détournant le sens des choses qu'il a dites avec restriction, pour les lui faire dire affirmativement. Il faudroit un peu de bonne foi dans ces disputes. Il n'est pas nécessaire que nous suivions ta longue déclamation, ni que nous nous égarions dans le labyrinthe de vétilles où tu cherches à embarrasser ton adver-

faire. Il t'a foudroyé par sa réponse (a).

PHYL. Ne conviens-tu pas que j'ai eu raison de relever les termes peu mesurés dont il s'étoit servi?

ARDEL. Tu ne devois pas oublier que tu avois mis sa patience à bout.

PHYL. Je ne l'avois pas nommé; ne devoit-il pas se soumettre comme les autres aux décisions d'un homme éclairé?

ARDEL. Eclairé! Tes écrits même assurent le contraire. Peut-on s'empêcher de rire du tourment que tu te donnes pour tâcher de prouver qu'on avoit manqué le sublime d'un tableau, parce qu'on y avoit mis à un casque des plumes au lieu de crins de cheval, & qu'on avoit omis des étoiles d'or à une cuirasse; n'est-ce pas une belle chose que la distinction du vrai moral & du vrai physique? Tu t'étonnerois bien si l'on te disoit que le vrai physique est le principal but de la Peinture; que c'est là ce qui est difficile, & que

(a) Dans l'Année Littéraire.

tout ce qui peut conduire à le bien rendre eſt eſſentiellement ce dont les Artiſtes ont beſoin de s'inſtruire. Mais tu ne comprendrois pas cela, & tu ferois tes efforts pour y trouver un mauvais ſens.

Paſſons à ta ſeconde réponſe (*a*) à ce même Artiſte, ſur ce qu'il avoit imprimé dans le Mercure du mois de Mai 1760. Penſes-tu qu'en effet il y ait eu aucun Lecteur qui n'ait apperçu que ta prétendue réponſe n'étoit qu'un plat perſiflage qui ne répondoit à aucun des raiſonnemens ſérieux qui t'avoient été oppoſés. C'étoit bien là le cas où la réimpreſſion de ce que tu critiquois auroit été une réponſe ſolide à ta critique.

Phyl. Il ſeroit plaiſant qu'on crût répondre ainſi à un critique; j'ai bien fait ſentir l'abſurdité de cette idée (*b*).

Ardel. Ton adverſaire ne l'a ſûrement pas eue; mais elle ne ſeroit pas

(*a*) *Obſervat. Littér.* année 1760, cahier 12, page 106.

(*b*) *Ibid.* page 110.

aussi absurde qu'elle te le paroît. Lorsqu'une critique ne répand du ridicule sur un écrit qu'en lui attribuant beaucoup de sottises qu'il n'a point dites, la meilleure réponse seroit de réimprimer. Mais dis-moi, quand tu t'es apperçu que ton adversaire ne t'attaquoit qu'avec les armes de la raison, & qu'il respiroit la *bonhomie*, comme tu le dis toi-même, pourquoi ne lui répondois-tu pas sur le même ton; aurois-tu été assez judicieux pour sentir que ces armes ne te seroient pas aussi favorables que l'insulte?

PHYL. Mais que diras-tu de son début, « l'affectation avec laquelle l'Ob- » servateur *APPELLE* dans ses feuilles » des remarques d'Amateurs....

ARDEL. Est-il bien vrai que tu ne te sois pas apperçu que c'étoit une faute d'impression? Qu'on devoit lire *RAPPELLE*, & qu'alors cela faisoit un sens.

PHYL. Etoit-je obligé de le deviner?

ARDEL. Tu ne l'as pas voulu voir, parce que tu y aurois perdu la fausse

prise que cela paroissoit te donner sur ton adversaire, charmé de pouvoir t'écrier que cela étoit *inintelligible*, que c'étoient *des paroles imprimées au hasard pour figurer aux yeux quelque partie d'un discours que l'esprit auroit bien voulu faire*. C'étoit en effet une belle occasion de relever *son peu d'adresse à s'énoncer*. Ce qu'il y a de certain, c'est que les Lecteurs qui n'étoient pas intéressés à y trouver des fautes, ont aisément suppléé à cette omission de l'Imprimeur, en restituant une lettre. Que deviennent alors toutes les exclamations que tu fais sur ce sujet? C'est cependant la seule faute que tu aies citée. Tu t'es apparemment figuré qu'on t'en croiroit sur ta parole, & tu ne t'es pas donné la peine de faire voir sur quoi tu te fondois pour dire que *s'il ne choisit une langue dans laquelle il puisse s'énoncer plus intelligiblement qu'en françois*, on ne pourroit que *demander des traductions de ce qu'il auroit écrit* (a).

PHYL. Voulois-tu que je transcrivisse toutes ses fautes?

(a) *Observat. Littér.* année 1760, cahier 12, page 104.

ARDEL. Il falloit du moins en recueillir quelques-unes pour appuyer ta critique ; autrement on ne voit dans ce que tu dis que des injures. Je ne crois pas que cet Artiſte ſe pique du talent d'écrire. Mais il n'y a que toi qui puiſſe lui reprocher de n'être pas intelligible, & particuliérement pour ceux qui ſont au fait des matieres qu'il traite.

PHYL. Ce n'eſt point aux Artiſtes qu'il convient d'écrire ſur les Arts.

ARDEL. Tu ne veux donc pas que M. *Rameau* écrive ſur la Muſique. Je vais plus loin : pour connoître tous les arts & tous les talens, il ſeroit à ſouhaiter que les Artiſans même écriviſſent ſur leurs métiers. Les réflexions d'un Praticien, quelque mal en ordre qu'elles puſſent être, ſeroient toujours des matériaux précieux, dont le Théoricien ſauroit tirer de grandes lumieres.

PHYL. Il faudra donc s'attendre à lire des Traités de ſerrurerie par des Serruriers, des . . . . .

ARDEL. Cela n'en feroit que mieux. Les tracaffiers comme toi leur feroient fans doute mille chicanes ; mais les gens fenfés qui cherchent les chofes préférablement à l'art de les exprimer, y trouveroient de véritables connoiffances ou curieufes ou utiles, dont on manquera, fi l'on n'a pas cette indulgence.

PHYL. Hé bien, qu'ils écrivent tout ce qu'ils voudront, pourvu qu'ils refpectent les hommes qui, comme moi, font faits pour les enfeigner.

ARDEL. En effet les leçons dont tu les endoctrinois étoient fort importantes, particuliérement fur la néceffité d'obferver le coftume. La différence entre l'Artifte épiftolaire & toi, c'eft que comme tu ne fens pas les beautés réelles de la Peinture comme Peintre, tu n'y attaches aucune confidération, & que tu rapportes tout au feul coftume ; ce qui lui prouve que tu fais le connoiffeur fans fondement. Cet Artifte convient avec toi qu'il eft néceffaire d'obferver le coftume, mais il ne

veut pas que ce ſoit avec une rigueur pédanteſque ; il croit que dans bien des cas, il eſt pluſieurs circonſtances de ce coſtume qui doivent être ſubordonnées aux beſoins de l'art & à la néceſſité de plaire à l'œil.

PHYL. Tu fais ton poſſible pour donner un ſens favorable à ſes écrits ; que ne me traites-tu de même?

ARDEL. Il a écrit pour communiquer ſes idées, ſimplement & ſans prétention ; mais toi tu t'ériges en Juge, en *Société d'Amateurs ;* tu te mêles de critiquer : On eſt en droit de peſer la valeur de tes écrits ; & lorſqu'à travers la multitude de tes paroles & la tournure ſophiſtique de tes phraſes, on parvient à découvrir qu'ils ne contiennent que les choſes les plus communes & ſouvent des abſurdités, on eſt bien fondé à t'impoſer ſilence & à employer tous les moyens pour ſe délivrer de tes écrits importuns.

PHYL. Cependant il eſt certaines ſciences dont je peux les inſtruire, par exemple l'acouſtique.

ARDEL. Ne parles pas de cela pour ton honneur ; tu as voulu faire parade du nom de cette ſcience que tu connois auſſi peu que les Arts. *Tes rayons ſonores & parallellement* répercutés ont fait rire tout le monde : tu n'as pu répondre à la bévue que l'Artiſte te reprochoit, que par une mauvaiſe ironie, en ſuppoſant qu'il avoit eu beſoin de ſix mois & d'une méditation profonde pour raiſonner ſur cette matiere. Il eſt certain qu'il t'a *fait ſentir modeſtement ſa ſupériorité ſur toi*, même en ce que tu croyois n'être pas de ſon reſſort. C'en eſt aſſez ; relis ſes réponſes & tâche de t'inſtruire.





ENTRETIEN VI.

ARDELION & PHYLAKEI.

ARDEL. NOus avons vu, mon pauvre *Phylakei*, à quel excès tu déraisonnes lorsque tu parles Peinture; voyons si tu nous diras des choses utiles, ou du moins intéressantes, sur l'Architecture. Je suis fort content de ton éloge du Catafalque du Roi & de la Reine d'Espagne, par M. *M. A. Slodtz*. Tu as loué avec beaucoup de raison les rares talens de ce grand Artiste.

PHYL. Enfin il arrive donc que tu es content de moi; tu conçois que j'étois propre à quelque chose. En faveur de la justice que tu me rends, & dans le desir que j'ai de captiver ton

amitié qui m'eſt ſi néceſſaire, je te dirai que l'applaudiſſement public m'a entraîné cette fois, & que j'ai bien voulu ne pas me ſervir de toutes mes lumieres critiques ; d'ailleurs cet Artiſte m'a gagné le cœur en faiſant uſage d'une idée ingénieuſe que j'avois droit de réclamer ; pour qu'il fût auſſi content de moi que je l'étois de lui, je recueillis tout ce que j'entendois dire aux connoiſſeurs & même aux Artiſtes ; car quoique j'aie toujours paru faire peu de cas de leurs jugemens, j'ai ſçu dans l'occaſion en faire uſage, ſur-tout lorſque j'ai voulu louer. Ce ſont proprement eux qui parlent, quoique je ne l'annonce pas.

ARDEL. J'aurois bien dû me douter que ce qu'il pouvoit y avoir de bon dans tes écrits, ne s'y rencontroit que lorſque tu étois l'écho des habiles gens. Mais dis-moi, je te prie, où ſont les principes que tu promettois de déduire de ce beau Catafalque, & que ton prôneur *Eiſodos* annonçoit avec tant de pompe ? Je croyois que j'allois y trouver des *regles fixes* pour empêcher

qu'à l'avenir personne ne traitât ce genre d'Architecture avec mauvais goût.

Phyl. N'ai-je pas fait remarquer qu'il ne falloit pas négliger les convenances ?

Ardel. Ce sont de ces généralités connues de tout le monde, & qui en effet n'instruisent de rien. Aucun de ceux qui font de ces ouvrages ne se propose de manquer aux convenances ni même de les négliger ; mais en les remplissant, tous n'ont pas le talent de le faire avec ce goût qui est le fruit d'une longue étude de l'art & d'un sentiment éclairé de ce qui constitue le vrai beau, soit dans l'effet du tout ensemble, soit dans l'heureux choix des détails qui l'enrichissent ; c'est là ce qui distinguoit cette décoration de celles qui l'avoient précédée.

Phyl. J'ai ajouté qu'il ne falloit pas mêler le sacré avec le profane.

Ardel. Belle leçon ! Y a-t'il quelqu'un qui l'ignore ou qui manque à l'observer ? Si ceux qui ont traité ces

sortes de décorations ne l'ont pas fait à beaucoup près avec autant de génie que M. *M. A. Soldtz*, ce n'est pas pour avoir manqué à ces loix qui ne sont que des regles de raison & nullement de goût ; c'est que, faute d'avoir vu les beaux restes de l'antiquité, qui sont les exemples du bon goût, ils étoient livrés au goût mesquin qui régnoit alors ; ils étoient même d'autant plus excusables, que ce mauvais goût s'étendoit jusqu'aux édifices les plus solides, & qu'il étoit adopté du Public. D'après un faux principe que tu poses toi-même, ils croyoient que leurs *moyens d'exécution* étant presque *aussi prompts*, (comme tu le dis par une belle exagération) que l'imagination qui les produit (*a*), ils devoient *tenir en quelque sorte du prestige, & monter un peu au-delà de l'ordre naturel des Arts*. C'est en conséquence de cette erreur (que tu adoptes & que tu crois propre à justifier *quelques licences*) qu'ils se sont égarés. Apprends, mon ami, comme

(a) *Observat. Littér.* année 1760, cahier 5, page 321.

un principe certain, que ni dans les décorations de théatre, ni dans les pompes funebres, on ne doit rien présenter aux yeux qui n'ait l'apparence de solidité, & qui, pour me servir de tes expressions, ne suive l'ordre naturel des Arts.

PHYL. C'est ce que j'ai voulu dire.

ARDEL. Et que tu n'as pas dit. Ce que tu dévois conclure, c'est que dans les choses même qui paroissent les moins importantes, il faut toujours s'adresser aux Artistes les plus distingués; l'erreur commune est qu'il y a certaines choses que les Artistes médiocres peuvent travailler aussi-bien que les plus habiles.

PHYL. N'ai-je pas donné des principes, lorsque j'ai dit que le genre des décorations doit se terminer par leurs objets, que le choix des détails doit y avoir un rapport sensible, & tant d'autres choses semblables.

ARDEL. Tout cela est fort bon, mais ces choses sont connues de tout le monde. Si l'on peut dire que ce sont

en

en effet des regles fixes dont on ne doit pas s'écarter ; il eſt également certain qu'elles ne ſuffiſent pas pour diriger l'homme d'art ; que ce n'eſt pas leur obſervation qui caractériſe particuliérement le grand Artiſte du médiocre ; & qu'on peut, ſans les violer, faire des choſes de mauvais goût, faute d'avoir le ſentiment du beau & du grand.

PHYL. N'applaudis-tu pas à la belle deſcription que j'ai faite de l'ordre Ionique employé par ce grand Artiſte ?

ARDEL. C'eſt un ordre, dis-tu, riche ſans luxe, élégant ſans trop de *légéreté, qui ne peut détonner ni avec l'éclat des plus brillans ornemens, ni avec l'auſtere dignité des plus graves cérémonies* (a). Voilà de belles paroles, mais on peut les appliquer au Corinthien & au Compoſite. Il n'y a rien de merveilleux à avoir employé dans cette occaſion l'Ionique ; l'Artiſte pouvoit également ſe ſervir du Corinthien, tout dépend de la maniere de le traiter

(a) *Obſerv. Litt.* année 1760, cahier 5, page 326.

& de l'orner ; & d'ailleurs cet Ionique eſt le même qui ſert depuis quinze ans à toutes ces décorations.

PHYL. C'eſt ce que j'ignorois.

ARDEL. Cette belle note ſur les caſſolettes, qu'on y nomme mal-à-propos des urnes, (*a*) de qui eſt-elle ?

PHYL. De mon ami *Eiſodos*, ſans doute.

ARDEL. De toi-même ; les éloges que tu te donnes dans le texte prouvent qu'elle eſt de ta façon. Je t'admire ſur-tout, lorſque tu fais entendre que tu as conſeillé l'uſage des caſſolettes au théatre.

PHYL. Peut-on me diſputer cette gloire ?

ARDEL. Elle eſt ſi mince, que ce n'eſt pas la peine de te de te la conteſter. Tu t'écries cependant, *ſans doute les Artiſtes routiers trouveront bien ridicule ce peu d'hommages que nous ren-*

(*a*) *Obſervat. Litt.* année 1760, cahier 5, page 334.

dons ici à une belle idée qu'ils croiront avoir rejettée cent fois à cause du peu d'efforts qu'elle a dû coûter à concevoir (a). Et comme si cette magnificence de paroles pour une misere, n'étoit pas déja assez boufonne. Tu ajoutes cette belle sentence : *ce qui caractérise presque toujours le grand trait du génie dans l'invention, est un rien quand il est trouvé, & que souvent en effet, avoit dédaigné l'ignorance, ou le mauvais goût* (b). Mais ce n'est pas encore tout, ton bon ami *Eisodos*, ou plutôt toi sous son nom, vous prenez soin d'avertir qu'on doit cette *pompe ingénieuse* (quelle superbe expression pour des cassolettes) *à la circonstance singuliere & rare par laquelle un homme qui reunit aux lumieres de la littérature, le goût des arts & l'expérience du théatre, se trouva chargé dans ces occasions de la direction de cette partie* (c) Cet homme rare c'est toi, c'est Monsieur *Phy-*

(a) *Observat. Litt.* année 1760, cahier 5, page 335.

(b) *Ibid.* page 334.

(c) *Ibid.*

lakei ! Je ſuis édifié de ta modeſtie ; mais examinons l'importance de cette ſublime invention que des Artiſtes routiers n'auroient pu trouver ou qu'ils auroient rejettée. Eſt-il bien ſur qu'ils n'en aient jamais fait uſage ?

PHYL. Je ſais bien que de tout temps on s'en eſt ſervi dans des pompes funebres ou dans des décorations d'un autre genre.

ARDEL. Quelle eſt donc ta merveilleuſe découverte ?

PHYL. C'eſt d'avoir, par un des plus rares efforts du génie, imaginé d'y brûler réellement quelque bois de ſenteur qui pût produire de la fumée.

ARDEL. Ainſi c'eſt la fumée que tu as inventé, & tu trouves ridicule quiconque ne regardera pas cela comme *le grand trait du génie.*

PHYL. Sans doute. N'ai-je pas entendu louer les caſſolettes de M. *Slodtz*.

ARDEL. J'en conviens. Mais ce n'eſt pas la fumée qui en ſortoit qui a

mérité des éloges. Ce que l'on a admiré, & avec raiſon, c'eſt la forme heureuſe & dans le goût excellent du plus bel antique, que l'Artiſte a ſçu y donner; talent dont tu ne te doute pas. Mais laiſſe-moi, & ſi l'encens de tes caſſolettes t'a porté à la tête, va cuver ton ivreſſe, laiſſe évaporer cette fumée.





ENTRETIEN VII.

ARDELION & PHYLAKEI.

ARDEL. LE ſupplice auquel je ſuis condamné eſt affreux ; il faut le ſubir ; il faut obéir à *Minos*, il faut le confondre ou le corriger. Laiſſe-là tes lectures, *Philakei*. Je viens de parcourir ta mortelle diſſertation ſur la maniere de placer le maître autel dans une Egliſe. Quel énorme fatras d'érudition ſuperflue pour former un doute d'enfant.

PHYL. Un doute d'enfant ! Le problême de ſavoir ſi l'on doit placer le maître autel au fond du chœur ou vers le centre de l'Egliſe, te paroît puérile.

ARDEL. Ne vois-tu pas qu'il faut le placer ſelon le plan qu'on adopte ?

PHYL. Selon le plan ?

ARDEL. Qui en doute, excepté toi ? Si le plan eſt une nef ſuivie d'un chœur, ſans ce que l'on appelle les bras de la croix, ou du moins ſi ces bras ſont très-peu conſidérables, comme dans la plupart de nos petites Egliſes, alors il faut que l'autel ſoit au fond : il ſeroit ridicule qu'ayant ſi peu d'eſpace on le coupât en deux, & qu'on en fît perdre la moitié.

PHYL. Hé bien, n'eſt-ce pas là ce que j'ai dit, à peu près ?

ARDEL. Mais lorſque c'eſt une grande Egliſe, comme Saint Sulpice ou Saint Roch ; que les bras de la croix du plan ſont capables de contenir beaucoup de monde ; que d'ailleurs cette Egliſe eſt décorée d'un dôme qui décide le centre comme le lieu principal, l'autel doit y être placé.

PHYL. Tu te décides bien vîte ; je n'avois point entendu faire cette diſtinction.

ARDEL. Je ne te la donne pas pour *le grand trait du génie*. Il n'y a personne qui ne ſache ces choſes.

PHYL. Le trait du génie paroît dans la comparaiſon que j'ai faite du *nouveau genre introduit dans les Egliſes*, *avec les* Temples de la Religion poétique des anciens (*a*) ; & tu dois être enchanté de ce que j'ai dit de prodigieuſement ſavant ſur ce ſujet.

ARDEL. Nullement. Où as-tu trouvé *que chaque Temple avoit un genre particulier de ſtructure, relatif à l'emploi & au caractere attribués à la Divinité qu'on y adoroit* (b). Eſt-ce que le Temple d'une Divinité devoit être de marbre, celui d'une autre de pierre, & celui d'une troiſieme de brique.

PHYL. Ce n'eſt pas cela. Je prétends dire qu'ils étoient d'un autre genre de décoration.

ARDEL. C'eſt donc la décoration que tu appelles la ſtructure.

(*a*) *Obſerv. Littér.* année 1760, cahier 10, page 296.

(b) *Ibid.* page 297.

PHYL. N'ai-je pas ajouté pour m'expliquer, qu'un Grec ou un Romain, auroit mis une *grande distinction entre le Temple de Pluton ou celui de Vénus.*

ARDEL. Cela peut être entre deux Divinités d'un caractere aussi opposé; mais à la réserve de quelques attributs exécutés en sculpture, & dont les anciens étoient fort économes, cette distinction auroit-elle été fort grande entre les Temples de Junon, de Diane, d'Hébé, où même de Vénus.

PHYL. Cependant nous observons de grandes variétés *sur nos Théatres, où nous avons de ces sortes de Temples à représenter.*

ARDEL. Ce n'est pas la premiere fois que j'ai lieu de juger que ta connoissance dans l'Architecture est absolument bornée à ce que tu as vu sur le Théatre de l'Opera; c'est ce qui te fait croire que tous les rêves qu'on y représente sont imités de l'Architecture antique. Les grands Architectes de l'antiquité Grecque n'avoient que trois ordres avec lesquels ils ont décoré les

temples & les édifices de tout genre. L'augmentation qu'ont fait les Romains de deux ordres, n'a pas beaucoup étendu les moyens de diversifier & de caractériser les édifices. Les légeres différences qu'on trouve dans ce qui nous en reste ne consistent que dans la plus ou moins grande quantité de rangs de colonnes & dans les ornemens des chapiteaux & des frises. Comment se pourroit-il qu'avec ce peu de moyens les Temples de tant de Divinités eussent eu chacun *un genre particulier de structure*, ou pour mieux dire, de décoration ?

Phyl. Mais ils devoient différer au moins par l'extrême variété des plans.

Ardel. Tu te trompes encore ; presque tous les Temples de la belle antiquité, à quelque Divinité qu'ils soient consacrés, sont un quarré long ou une rotonde. S'il s'en trouve quelques-uns octogones, ou avec quelque autre différence, ils sont en très-petit nombre, & il ne paroît nullement que cette variété soit relative à l'emploi,

à la puissance, ou au caractere particulier de la Divinité; sur-tout elle n'a nul rapport à ce que te fait concevoir ton imagination abondante en idées prises à l'Opera.

PHYL. Tu ne peux nier du moins qu'il y a bien du génie à avoir conçu que *la forme des coupoles & des dômes devoit être naturellement suggérée par la nécessité de ménager des ouvertures pour donner beaucoup d'entrée à l'air extérieur, & de promptes issues à la mauvaise odeur & à la fumée* (a).

ARDEL. Cette découverte, dont tu t'applaudis, est une nouvelle preuve que tu es mal instruit sur ces matieres. Dans les Temples dont le plan est un quarré long, le toit n'est point coupé, on n'y a point ménagé ces ouvertures que tu imagines si nécessaires; il en est de même des rotondes, les coupoles sont entieres & non interrompues de percés propres à donner de la lumiere: dans ces deux especes de Temples on

(a) *Observ. Littér.* année 1760, cahier 20, page 298.

se contentoit de quelques fenêtres sur les côtés, le plus souvent en si petit nombre, qu'elles ne pouvoient donner que très-peu d'air & de jour. On doit plutôt en conclure que les ténebres étoient essentielles aux fourberies des Prêtres des Payens, tant leurs Temples étoient obscurs.

PHYL. Tu as beau dire, la raison de l'évaporation de la fumée est bien évidente dans la rotonde à Rome; cette rotonde n'est-elle pas ouverte par en haut.

ARDEL. Ne vois-tu pas que si elle n'étoit percée en cet endroit on n'y recevroit aucune lumiere, puisqu'il n'y a point d'autre ouverture. De plus, la maniere particuliere dont ce Temple est traité n'établit point ta loi générale.

PHYL. Tout cela ne fait rien à mon sujet. Si je me suis trompé à cet égard, il n'en demeure pas moins vrai que le culte payen exigeoit que l'autel fût au *centre du Temple.*

ARDEL. Erreur encore. Dans le

rotondes, il eſt vraiſemblable que l'autel étoit au centre ; mais on trouve au fond des Temples antiques, dont le plan eſt un quarré long, les marques ſenſibles d'un ſanctuaire où néceſſairement étoit l'autel.

PHYL. Hé bien, tu prouves pour moi.

ARDEL. Point du tout. Ces autels n'étoient ainſi placés, que parce que le plan étoit un quarré long. Le plan des Temples chrétiens eſt une croix.

PHYL. Les anciens n'ont-ils pas eu auſſi quelques Temples ſur des plans approchans des nôtres.

ARDEL. On en pourroit peut-être trouver quelques exemples chez les Romains, qui ont hazardé beaucoup de nouveautés dans l'Architecture ; mais alors probablement l'autel étoit au centre, ſur-tout ſi l'on ſuppoſe que le cérémonial de ce culte dût être vu de tous les aſſiſtans ; ce qui n'eſt pas auſſi certain, comme il eſt aſſuré (contre ce que tu avances) que le culte des Chrétiens doit être expoſé à tous les yeux.

PHYL. Quoi ! *lorsque nous y voyons un Ministre sacré assisté d'un seul enfant dans les Messes basses.*

ARDEL. Oui, même dans les Messes basses. D'ailleurs le maître autel n'est pas destiné aux Messes basses.

PHYL. On y en dit cependant, alors *quelle déperdition de dignité !*

ARDEL. *Déperdition de dignité*, l'heureuse expression !

PHYL. Eh qu'importe l'expression ! *Dans les Messes hautes cette position produit-elle plus de pompe ?*

ARDEL. Elle l'expose davantage aux regards & à l'édification des fideles.

PHYL. *Nous n'y voyons qu'un plus grand nombre de Ministres, dont les fonctions, quoique relatives à la célébration des saints Mysteres, n'ont cependant aucune part directe à celle du sacrifice, & par conséquent très-peu à l'attention des fideles, qui ne doivent voir que le Célébrant* (a).

(a) *Observ. Littér.* année 1760, cahier 20, page 299.

ARDEL. La belle période ! qu'elle est instructive ! Des Ministres dont les fonctions n'ont aucune part directe à celle du sacrifice, & n'en ont que très-peu à l'attention des fideles. . . . Et où as-tu pris que les fideles ne doivent voir que le Célébrant ?

PHYL. Mais enfin, cette pompe *peut-elle inspirer par les sens une plus grande idée de la cérémonie toute mystérieuse qu'on y célebre ?*

ARDEL. Demande à ton Curé. Il faut bien qu'on le croie ainsi ; sans cela le cérémonial des Messes hautes seroit inutile.

PHYL. Je prouve ce que j'ai avancé en faisant remarquer combien le Célébrant reste toujours *perdu*, *atténué* pour les spectateurs.

ARDEL. Acheve ta phrase, elle annonce quelque chose de fort important.

PHYL. Je dis que le Célébrant reste aussi *perdu & atténué par cet isolement de l'autel dans les Messes solemnelles que dans les Messes basses.*

ARDEL. Je ne comprends pas ce que tu veux dire, ni pourquoi le Célébrant ſeroit perdu parce qu'il eſt iſolé. J'aurois cru qu'il en auroit été d'autant plus facile à diſtinguer.

PHYL. Ne vois-tu pas que *toutes les cérémonies placent le Célébrant & les Miniſtres ſur une ligne horizontale.*

ARDEL. Où as-tu vu que le Célébrant & les Miniſtres ſoient toujours ſur une ligne horiſontale. Cette poſition eſt peut-être la plus rare entre celles qui ſont uſitées dans l'Office divin.

PHYL. Je prétends moi que c'eſt ce qui rend le Célébrant & les Miniſtres *néceſſairement diſcordans ſous des dômes & devant des autels iſolés.*

ARDEL. Eſt-ce du françois, dis-tu quelque choſe? Qu'eſt-ce qu'un Célébrant & des Miniſtres diſcordans?

PHYL. C'eſt-à dire qu'il faudroit pour *l'harmonie de l'effet*, que les autels fuſſent circulaires ou correſpondans au contour du plan.

ARDEL. Tu as un talent unique pour embrouiller les idées les plus claires ; ſi tu veux parler du rapport de l'autel avec le lieu où il eſt placé, on peut te paſſer l'idée que tu propoſes ; je t'obſerverai cependant que s'il y avoit quelque choſe de diſcordant, ce ſeroit l'autel & non les Miniſtres. Mais il ne s'enſuit nullement qu'un autel placé au centre d'une rotonde doive être rond. De plus, ce n'eſt pas ordinairement ſous le centre de la coupole qu'on le place, mais à l'entrée du chœur, afin de ne point faire perdre au peuple l'intervalle conſidérable qui eſt couvert du dôme. Alors ſi l'on vouloit faire l'autel circulaire, cette courbe étant une portion d'un grand cercle, ſeroit preſque inſenſible.

PHYL. Il eſt évident que les Eccléſiaſtiques placés dans le chœur derriere un autel iſolé ne peuvent plus prendre part au ſacrifice que mentalement.

ARDEL. Et ſi l'autel eſt au fond du chœur, tous les fideles qui ſont dans la croiſée ſe trouveront dans le même cas. Ne convient-il pas davantage que

des Eccléſiaſtiques qui tous les jours offrent le même ſacrifice, & par conſéquent ſont inſtruits d'une maniere plus particuliere du cérémonial qui s'y obſerve, ſoient ceux qui le voient moins bien ; la pompe de ces Fêtes n'eſt-elle pas principalement deſtinée à l'édification des fideles. Lequel donc vaut le mieux du prétendu *retranchement total* que tu ſuppoſes de cette partie, ou du retranchement des deux parties des bras de la croix, joint à l'éloignement où ſe trouveroient tous ceux qui ſont dans la nef.

Phyl. *Une autre inconſéquence de ce nouvel uſage, c'eſt qu'il contredit l'eſſence même de la Religion.* (a) Vois les belles choſes que je dis à ce ſujet.

Ardel. Fais-m'en grace, tes belles choſes m'aſſomment.

Phyl. Ce qui ſuit complette la preuve : Dans les premiers Temples du Chriſtianiſme, *les autels étoient toujours dans le fond d'un ſanctuaire véné-*

(a) *Obſervat. Littér.* année 1760, cahier 20, page 300.

rable par ſa clôture, & plus myſtérieux encore par des voiles interpoſés, pour ſouſtraire au peuple quelque partie du ſaint myſtere (a).

ARDEL. Diſtingue donc les temps. Le chriſtianiſme pour lors étoit perſécuté, & la religion payenne inſultoit encore à nos ſaints myſteres, on les déroboit aux regards des profanes. Aux Chapelles ſouterraines ont ſuccédé les Sanctuaires fermés, où les fideles même ſembloient n'être point admis à la célébration. Mais depuis que l'Egliſe, triomphante de ſes ennemis, eſt à l'abri de toute profanation payenne, elle déploie aux yeux de ſes enfans la magnificence de ſes fêtes, & ſon auguſte ſacrifice eſt l'objet de leur édification.

PHYL. Sur quoi fondes-tu cette idée?

ARDEL. C'eſt tellement l'intention de l'Egliſe, qu'elle met entre les mains du peuple l'ordinaire de la Meſſe en

(a) *Obſervat. Littér.* année 1760, cahier 20, page 301.

langue vulgaire : n'eſt-ce pas déclarer hautement qu'elle veut qu'il en ſuive tous les inſtans? C'eſt encore ce qui fait détruire preſque par tout les jubés qui cachoient cette pompe ſacrée, quoiqu'ils aient eu une deſtination particuliere pour la lecture de l'Epître & de l'Evangile.

PHYL. Je n'avois pas fait attention à ce que tu dis. C'eſt dommage, car j'avois écrit ce morceau ſupérieurement. On environne de *BARRICADES ſomptueuſes, on enferme dans le lieu le plus reculé d'une chambre, les lits où repoſent les Grands de la terre...* (a).

ARDEL. Des BARRICADES autour d'un lit! à propos du maître autel d'une Egliſe, *Des lits !* Quelle nobleſſe & quelle décence dans cette comparaiſon !

PHYL. Je m'explique en ajoutant, *lors même que ces lits ne ſervent que de repréſentation à la dignité du trône.* Ne riroit-on pas *de voir placer le lit ou même*

(a) *Obſervat. Littér.* année 1759, cahier 20, page 302.

le trône d'un Prince au milieu de ſon Palais dans un centre ouvert de toutes parts.

ARDEL. Cela eſt certain quant au lit. Mais c'eſt juſtement parce qu'il n'eſt point une repréſentation de la dignité du trône : ſur-tout on n'en peut rien conclure pour le maître autel d'une Egliſe. A l'égard du trône, s'il étoit au centre d'un ſallon de forme quarrée ou ronde, il ſeroit déplacé ſans doute. Mais ſi le plan du lieu étoit une eſpece de croix, ou le concours de deux galeries, la place la plus convenable ſeroit vers le centre ; afin que les perſonnes placées dans les galeries à droite & à gauche, ne fuſſent point privées de la vue du cérémonial qui peut s'obſerver autour de ce trône. Mais ce cas eſt une ſuppoſition inutile, puiſqu'il n'eſt point d'uſage que la ſalle du trône ſoit conſtruite ſur un plan de cette eſpece. Encore un coup, par quelle bizarrerie ramenes-tu à ce propos l'Egliſe de Saint Roch ? Tu ne ſaurois retenir ton petit reſſentiment contre M. *Falconet*, que cependant dans d'autres occaſions tu

nous annonces comme un Artiste docile qui s'est soumis à tes doctes leçons.

PHYL. Sa soumission tardive ne me suffit pas. Que ne consultoit-il les gens de goût avant que d'opérer ?

ARDEL. Que ne te consultoit-il ? Mais il n'est pas devin ; pouvoit-il imaginer que tu fusses un homme de goût, avant que tu l'eusses dit toi-même ?

PHYL. Toi qui prétends que j'attaque les Artistes, vois donc quel bien j'ai dit de M. *Souflot*, & quelles précautions j'ai employées afin qu'il ne fût point offensé de ma dissertation.

ARDEL. C'est sagement fait à toi, la critique de son Eglise auroit tourné à ta honte. D'ailleurs tu t'y serois pris trop tard, l'approbation publique avoit prononcé, mais je ne puis m'empêcher de rire du beau discours que tu fais à ce sujet. Tu te tourmentes pour prouver que tu ne prétends pas blâmer la maniere dont le maître autel sera placé à Sainte Genevieve : mais tu vas directement contre ton systême ; car

en expoſant les raiſons qui ont engagé M. *Souflot* à placer le maître autel au fond du chœur, tu donnes à entendre que ſans ces raiſons il l'auroit placé vers le centre.

PHYL. Tu me dois du moins la juſtice que j'ai bien développé les choſes même qui ne ſervoient de rien pour appuyer mon ſentiment, & qu'il y a à cela bien de la bonhommie.

ARDEL. Sur-tout lorſque tu dis, *nous oſons nous flatter que ſon ingénieux Auteur ne l'oppoſeroit pas comme une autorité contraire à nos principes* (a).

PHYL. C'eſt du moins un acte de modeſtie, que de n'oſer croire qu'un grand Artiſte puiſſe être de mon avis, lors même que ſes productions ſont conformes aux principes que je poſe.

ARDEL. Cette modeſtie ne paroît pas bien clairement dans le petit éloge que tu gliſſes enſuite : *nous nous flat-*

(a) *Obſervat. Litt.* année 1760, cahier 20, page 308.

tons, dis-tu, *d'avoit ſuffiſamment juſtifié notre goût dans les obſervations que nous avons déja préſentées au Public.*

PHYL. Elle ſe ſoutient, puiſque j'offre de déférer très ſincerement aux lumieres des hommes célebres qui joignent au goût & à l'excellence de leurs talens, l'eſprit de raiſonnement & la juſteſſe des idées.

ARDEL. Tes diſcours ſont toujours mêlangés d'un orgueil très-viſible & d'une modeſtie fauſſe & affectée. Tu as eu grand ſoin de récuſer ceux qui ne ſeroient pas de ton avis, lorſque tu as prévenu que tes principes *ne recevroient aucune atteinte de la contradiction des Artiſtes, encore moins de celle de quelques Amateurs, plus dociles au deſpotiſme des préventions d'art, qu'aux loix de la raiſon.* Eſt-il quelqu'un de ceux qui ſeroient en droit de te répondre, que tu ne puiſſes ranger ſous l'une de ces deux claſſes? Voilà une belle modeſtie qui offre à tout venant d'être

(*a*) *Obſervat. Littér.* année 1759, cahier 20, page 309.

ſon

ſon Juge, & qui commence par en exclure tous ceux qui ſont fondés à avoir cette prétention. Mais je ſuis las de tes inepties, je termine, & te dis que ton diſcours lu, & tout ce qu'on pourroit d'ailleurs dire ſur ce ſujet, ce qu'il y a de mieux à faire, c'eſt de laiſſer à l'Architecte le ſoin d'examiner ce qui convient dans les divers cas où il ſe trouve, & ce n'eſt pas à des hommes auſſi peu inſtruits que toi & moi, à entreprendre de leur donner des leçons; mais c'en eſt aſſez, je veux me repoſer, lis, & t'inſtruits ſi tu peux.





ENTRETIEN VIII.

ARDELION & PHYLAKEI.

ARDEL. ENFIN voici ta fameuſe diſſertation ſur les Tableaux expoſés au Sallon en 1761. Je ne m'arrête pas ſur cette belle piece que tu as mis dans le Mercure, où tu as étalé toute ton érudition pour prouver quelque choſe de fort important, c'eſt-à-dire qu'il eſt mieux de dire Catafalque que Mauſolée. Comme ſi il n'arrivoit pas tous les jours qu'on donnât au ſigne le nom de la choſe ſignifiée. Cette belle diſſertation a paru ſi ennuyeuſe à tout le monde, que ce n'eſt pas la peine de la relever. Mais voyons cet examen judicieux du Sallon écrit d'une ma

niere ſi ſublime, ſi encourageant d'ailleurs pour les Artiſtes.

PHYL. Quoique tu puiſſes en penſer, il a mérité les éloges de l'Auteur du Mercure, où il a été réimprimé preſque en entier.

ARDEL. Ne lui prête point ce ridicule : on ſait aſſez que ce ſont les Auteurs qui donnent les extraits de leurs ouvrages accompagnés des louanges qu'ils deſireroient que le Public voulût bien leur accorder. Dis donc que c'eſt toi qui t'es gratifié de celles qu'on y lit.

PHYL. Quand cela ſeroit, ne ſont-elles pas juſtes?

ARDEL. C'eſt ce que l'on peut conteſter, à en juger par les écrits que nous avons déja examinés. Mais liſons : *cette Société d'Amateurs, ſoit qu'elle exiſte réellement, ſoit qu'elle ne ſerve que de voile à un ſeul Auteur.* Tu conviens donc que cette Société d'Amateurs, impoſante par ce titre, n'eſt qu'un ſeul homme.

PHYL. Pas tout-à-fait, mais comme je compte que ce morceau peut me combler de gloire, je ſuis bien aiſe de préparer le Public à ne payer qu'à moi ſeul le tribut d'admiration qu'il mérite.

ARDEL. Et pour l'y diſpoſer, tu lui fais entendre qu'il a vu dans tes Ecrits *avec aſſez d'étonnement des connoiſſances plus profondes qu'on ne vouloit en montrer.* C'eſt ſuppoſer que le Public eſt étonné : je t'aſſure qu'il n'en eſt rien ; ou s'il en eſt quelque choſe, cet étonnement n'a eu lieu que depuis qu'il ſçait que c'eſt toi.

PHYL. Laiſſe-moi donc dire : j'ajoute, & plus *qu'on n'en ſuppoſoit même à des gens de Lettres....... en même tems on y reconnoiſſoit dans le ſtyle un talent exercé & une méthode de raiſonnement ſupérieure à ce que laiſſe de loiſir aux Artiſtes l'exercice de leurs études ordinaires.*

ARDEL. Si tu bornes tes prétentions à écrire mieux que les Artiſtes en général, je veux bien te les accorder,

quoiqu'il y en ait plus d'un qui ſeroient très-fâchés de changer leur ſtyle contre le tien ; ce qu'il y a de ſingulier, c'eſt que la phraſe où tu te vantes de bien écrire, prouve elle-même le contraire. Qu'eſt-ce qu'une méthode de raiſonnement ſupérieure *à ce que laiſſe de loiſir*.... Quel langage ! eſt-ce du françois ? Continuons. Il nous a paru, tu devois dire il m'a paru....

PHYL. Tu oublies que je fais parler l'Auteur du Mercure....

ARDEL. Je le plains, s'il te laiſſe la liberté de lui faire dire tout ce qu'il te plaira. Mais voyons ce que tu dis en ſon nom.

PHYL. Il nous a paru qu'en général le *Public y avoit trouvé des vues d'Artiſtes & de CONNOISSEURS DÊLICATS préſentées avec l'ordre & l'agrément des talens littéraires, une convenance de ſtyle analogue aux divers ſujets dont on y rend compte ; de la Philoſophie même dans la recherche des effets avec leurs cauſes.*

ARDEL. Courage mon ami, je ſuis

enchanté de ta modeſtie ; juſqu'à de la Philoſophie !

PHYL. Si le Public eſt incertain du cas qu'il doit faire de moi, ne dois-je pas l'aider à m'eſtimer, c'eſt ce que je lui inſinue adroitement dans la ſuite, *ſi l'on doit applaudir à la juſteſſe des vues de MM. les Amateurs & la délicateſſe du tour dont ils ornent leurs obſervations, &c.* Je fais plus, quand il m'échappe quelque choſe de malin & que je trouve ingénieux, j'ai ſoin de le faire obſerver : comme lorſque je dis dans ce même diſcours, à propos d'un Artiſte à qui je décoche un trait caché, *remarque agréable pour le Peintre, mais dont la fineſſe*, c'eſt-à-dire la malice, *n'échappera pas aux connoiſſeurs.*

ARDEL. Oh, ma foi, la doſe de ta vanité eſt auſſi par trop forte ; je n'y puis tenir. Lis pour te corriger la lettre inſérée dans l'*Année Littéraire* (*a*) en réponſe à ta belle diſſertation.

PHYL. Moi, je lirois cet écrit

(*a*) Tome VII. cahier 33.

odieux, où je ſuis traité comme un ignorant & un imbécille.

ARDEL. Tu le liras, & tout à l'heure.

PHYL. Non certes. Tu m'as fait paſſer par de trop rudes épreuves en ce genre, je ne veux plus en ſubir de pareilles.

ARDEL. Tu fais le méchant, le petit rebelle . . . . de par *Minos*.

PHYL. De par tous les diables je ne lirai point ce libelle; je ſouffrirois moins à lire tes écrits.

ARDEL. Parbleu je le crois.

PHYL. Ce ſeroit toujours un ſupplice.

ARDEL. La lecture de mes ouvrages un ſupplice! . . .

PHYL. Oui, un ſupplice; je ne m'en dedis pas.

ARDEL. Attends, attends, je t'apprendrai à parler. *Il l'enfonce dans l'eau.*

PHYL. Ah, je me noie! . . .

ARDEL. Ah, mon livre!... ombre de Colbert....

Le malheureux *Ardelion* emporté par un mouvement de colere, avoit oublié de ſe retenir à ſon livre; il ſe noyoit avec *Phylakei*, ſi le Secretaire chargé du rapport & ceux qui l'accompagnoient ne les euſſent retirés tous deux. On les conduiſit devant *Minos*, qui fit appeller les Ames des Artiſtes. On vit arriver *Raphaël*, *Michel-Ange*, *les Carraches*, *le Guide*, tous ces Peintres, Architectes & Sculpteurs qui ont illuſtré la Grece & l'Italie. Lecture faite en leur préſence du procès-verbal qui avoit été dreſſé, les Peintres firent éclater leur indignation.

Raphaël le regardant avec mépris, s'écria que ſi dans le tems qu'il produiſoit ces chefs-d'œuvres, qui l'ont immortaliſé, de pareils connoiſſeurs euſſent eu la témérité de vouloir lui donner des leçons, on leur auroit bientôt impoſé ſilence. *Phylakei* voulut lui répliquer : Allez ignorant, lui dit *Raphaël*, il faut d'autres yeux que les vôtres pour juger du ſublime de mes ou-

vrages, vous n'y auriez apperçu que la foiblesse du coloris, sans même vous douter qu'il est souvent de la plus grande vérité. La science du dessein dont je me glorifie ne vous auroit paru qu'un métier.

Sans doute, dit *le Guide*, je ne passerois à ses yeux que pour un Peintre gris, & peut-être même de la secte verte. Cependant tous ces grands Coloristes qui m'environnent ici, m'écoutent & me consultent sur la beauté & les graces de la couleur, que ne diroit-il pas de la simplicité de vos compositions & des miennes, combien ne nous auroit-il pas donné de conseils, & offert de ces secours d'esprit prétendu brillant dont nous avons fait sagement de nous passer. Quel bruit n'auroit-il pas fait sur la licence que nous avons tant de fois prise, d'imaginer un costume plus conforme aux loix du goût qu'à l'exactitude historique. Que de petites circonstances il auroit trouvé à relever; car c'est toujours sur de pareilles miseres que les mauvais critiques s'étendent avec le plus de complaisance, qui ne les croiroit

en effet très-doctes en les entendant raisonner sur ces choses, si l'on ne faisoit attention qu'elles n'ont qu'un rapport accessoire aux véritables beautés de l'art.

S'il est vrai, dit alors *Paul Véronese*, que faute de sentir votre mérite il eût osé vous critiquer ; que n'auroit-il pas dit de moi. J'ai même osé braver les loix du costume reçu, costume à la vérité assez imaginaire, mais qui cependant est le grand & important savoir de ces Messieurs. Il s'ensuit nécessairement que je n'ai jamais atteint le sublime de mon art, puisque c'est en cela seul qu'ils veulent le faire consister. Heureusement, mes chers Confreres, ce n'est pas ainsi que vous en jugez, & il est encore indécis parmi vous si les beautés qu'ont produites les licences que j'ai prises à cet égard, ne sont pas préférables par les vérités agréables, variées & riches qu'elles ont répandues dans mes ouvrages, à cette exactitude qui m'en eût fait sacrifier la plus grande partie, & qui m'auroit en tant d'occasions privé du secours que je tirois avec tant de succès de la présence de la nature.

Le Pouſſin qui étoit préſent interrompit *Paul Véroneſe*, dans la crainte que l'envie de ſoutenir ſon ſentiment ne l'emportât au delà des bornes convenables. Cher ami, lui dit-il, prenez garde cependant que c'eût été un mérite de plus, ſi le coſtume eût été moins négligé dans vos admirables tableaux. Je n'entends pas néanmoins que ce fût avec une ſévérité pédanteſque, car tout eſt ſubordonné au ſentiment qu'inſpire le bon goût.

Philakei conçut quelque eſpérance de trouver dans *le Pouſſin* un protecteur, & lui repréſenta que tous les Ecrivains qui s'étoient piqués d'avoir de l'eſprit le célébroient particuliérement, & qu'il n'auroit pas manqué de les imiter dans l'occaſion. Il ſe peut, lui répondit ce grand Maître, que vous m'euſſiez fait votre héros, mais de pareilles louanges ne m'auroient point flatté ; l'obſervation du coſtume ne fait pas, je crois, mon principal mérite, & ce n'eſt pas à ce titre que je jouis de l'eſtime des illuſtres perſonnages dont la compagnie fait mon bonheur. Ils ne font pas tant de cas d'un ſavoir qui,

quoiqu'eſtimable & même néceſſaire, n'eſt, à proprement parler, qu'un acceſſoire au grand art de la Peinture, & qu'on peut avoir au plus haut degré ſans la moindre étincelle de génie. Mais vous parler des rares talens qui m'ont fait recevoir avec tant d'accueil par ces grands hommes, ce ſeroit entreprendre de vous inſtruire de toutes les beautés ſublimes qui dépendent de l'Art du Deſſein ; & outre que vous n'êtes pas aſſez éclairé pour m'entendre, il eſt certain qu'elles ne vous paroîtroient que le fruit d'un talent méchanique.

Rubens qui étoit proche, & que le malheureux *Phylakei* vouloit gagner par quelque éloge, lui tourna le dos, & lui dit avec une ironie amere : Je ne ſuis pas digne de vos louanges, j'attache trop de mérite à mon coloris, qui, ſelon vous, n'eſt qu'un méchaniſme. Tous ces Artiſtes s'approchoient pour voir ce coupable ; il s'adreſſoit à chacun en particulier, tous lui répondoient par des huées : Nous ſommes de la ſecte jaune, lui diſoient les uns ; nous avons violé le coſtume, diſoient

les autres. *Le Guide* crioit de toutes ſes forces, qu'il falloit le précipiter dans le Tartare, pour avoir eu l'inſolence d'inſulter M. *V* * * *, Artiſte diſtingué, que lui & *le Guerchin* avoient pris plaiſir à former.

Minos ayant fait faire ſilence, après avoir été aux opinions, prononça dans ces termes.

NOUS MINOS, EAQUE & RADHAMANTE, OUI le rapport, TOUT CONSIDERÉ, avons déclaré le nommé *Phylakei* duement atteint & convaincu d'ineptie, de vanité ridicule, d'inconſidération, & d'avoir outre-paſſé ſes foibles talens & connoiſſances, notamment dans les écrits qu'il a faits & publiés ſur les Arts d'Architecture, Peinture & Sculpture, leſquels écrits auroient porté le trouble dans la République des Arts en y excitant des murmures & conteſtations; pour réparation de quoi ledit *Phylakei* eſt condamné à faire amende-honorable au-devant de la principale porte du Temple du Goût, & là dire & déclarer à haute & intelligible voix, qu'in-

considérément, témérairement & comme mal-avisé, il a invectivé, injurié & excédé aucuns Artistes estimables, & par ses jugemens faux, publiés & imprimés, ennuyé & même alarmé la République des Arts, dont il se repent & demande pardon : ce fait il sera ramené dans ces bas lieux, & les écrits que ledit *Phylakei* a faits sur les Arts ci-dessus nommés, ainsi que sur la Musique & autres matieres du ressort du Goût, comme aussi ceux qu'il auroit faits sur les Spectacles, seront lacérés en sa présence, & ensuite lesdits écrits, ensemble leur Auteur, seront précipités dans le fleuve Léthé pour y demeurer à perpétuité, & être à jamais effacés de la mémoire des hommes. Quant au nommé *Ardelion*, ayant aucunement égard au zele qu'il a fait paroître pour la conversion dudit *Phylakei* obstiné & incorrigible, & faisant grace, avons renvoyé ledit *Ardelion* de l'accusation, lui permettons l'entrée du séjour des Ames heureuses, lui enjoignant toutefois d'y observer un silence profond pendant l'espace de cinq cents années, pour par lui s'ins-

truire ès converſations des bons Maîtres, après lequel temps il pourra parler, s'il en eſt requis par leſdits Maîtres. Enjoint à tous ceux qui ont des exemplaires deſdits écrits dudit *Phylakei* de les jetter au feu, ou employer à d'autres uſages qui en operent la ſuppreſſion. Et ſera le préſent Jugement lu, publié & affiché par-tout où beſoin ſera, à ce que perſonne n'en ignore.

Phylakei fut auſſi-tôt ſaiſi par les Satellites des Enfers, & l'Arret exécuté ſelon ſa forme & teneur. On aſſure qu'avant ſa fin il prononça encore beaucoup de paroles, dont on eût pu former quelques diſſertations plus que jamais pleines d'invectives & marquées au coin du déſeſpoir. Mais on n'a point daigné les recueillir, d'ailleurs qui voudroit répondre aux diſcours d'un homme noyé.

FIN.

OBSERVATIONS sur les diverses manieres de placer le maître-autel dans les églises [1].

Le prix accordé par l'académie royale d'architecture, l'année derniere, & dont le sujet étoit une église paroissiale, offre matiere à quelques observations. On a vu, avec satisfaction, que presque tous les dessins qui ont été présentés à ce concours étoient traités dans ce bon goût depuis trop long-tems oublié. Si dans quelques-uns on a pu blâmer la prodigalité des ornemens

[1] Depuis l'impression des Mysotechnites, M. de Lagarde, qui s'étoit couvert du titre de *société d'amateurs*, cessa d'attaquer l'artiste dont on a vu ici les réponses; mais continuant d'écrire sur les arts, il blâma vivement l'usage de placer le maître-autel à l'entrée du chœur des églises. On expose ici les raisons qui militent en faveur de cet usage.

nobles & ſages que l'architecture admet, cette abondance même a été d'un excellent augure ; c'étoit la preuve d'une fertilité de génie qu'une étude conſommée portera ſans doute à ſa maturité, mais que rien ne peut donner à ceux que la nature n'en a pas favoriſés. Le goût noble & les idées heureuſes dans la décoration, ſont l'œuvre du génie ; au lieu que les plans réfléchis & aſſujettis à toutes les convenances, ſont l'ouvrage de la raiſon. Mais la raiſon n'eſt point le génie ; & c'eſt lui ſeul qui diſtingue les hommes rares & extraordinaires. Il eſt peu de perſonnes formées dans un talent, qui manquent du jugement néceſſaire pour s'aſſujettir aux convenances ; & l'on ne doit pas craindre de manquer de ſujets capables à cet égard : ce qui eſt véritablement rare, & ce qu'on doit ſur-tout encourager, ce ſont les génies propres à enfanter des idées grandes,

d'un effet impoſant & de bon goût.

On doit donc être d'autant plus ſatisfait de l'abondance, quoiqu'immodérée, que c'eſt dans le jeune âge qu'elle eſt pardonnable, & peut-être même néceſſaire. L'eſſentiel, eſt qu'elle ſoit aſſervie aux formes les plus nobles, & qu'elle ne ſe permette de faire uſage que des plus beaux ornemens de l'antiquité; car les éleves ne peuvent être trop épris des beautés de ce genre qui n'a beſoin d'aucun fard, & qui entraîne néceſſairement dans ſon exécution l'élégance du fini, quoiqu'elle puiſſe n'être qu'indiquée dans le deſſin. Sur quoi il eſt à remarquer que le goût ſimple & grand ne peut éblouir d'un faux éclat, comme le font quelquefois, à la faveur d'un peu de graces dans le travail, ces productions qu'enfantent le délire & la mode.

L'académie, en donnant le prix à celui qui s'eſt tenu le plus exactement,

& cependant avec goût, dans les bornes preſcrites par le programme, a vu avec plaiſir les traits de génie qu'ont fait paroître ceux à qui leur feu les a inſpirés, & qui, duſſent-ils être déplacés, portent avec eux leur excuſe.

On a remarqué que dans la plus grande partie de ces projets, les éleves ont placé l'autel principal ſelon l'uſage qu'on nomme *à la romaine*, parce qu'il eſt pratiqué dans pluſieurs égliſes d'Italie; c'eſt-à-dire, qu'ils l'ont mis vers le milieu de la croix qui fait le plan de l'égliſe, ſous le dôme ou à peu près. Cet uſage eſt d'autant plus louable, qu'il convient davantage à notre culte, & que la convenance eſt une des conditions eſſentielles dans toutes les productions de l'art. Ce n'eſt pas que ſans elle la richeſſe, l'agrément, les détails & le bel effet du tout enſemble ne ſoient de véritables beautés & infiniment

rares, mais ce feroient des beautés déplacées.

Il y auroit peu de lumieres à tirer d'une comparaifon trop étendue de nos églifes avec les temples antiques, & l'on pourroit nous accufer d'affecter une érudition étrangere à notre fujet. Il fuffit de remarquer que ces temples étoient prefque tous femblables : c'étoit un quarrée long ou un cercle ; & fi l'on excepte la différence des ordres, ils n'avoient point ou prefque point de genre particulier de ftructure relatif à la puiffance & au caractere attribués à la divinité qu'on y adoroit.

Ce qui pourroit induire en erreur à ce fujet, ce feroit de fe former l'idée des temples antiques fur ces rêves qu'on nous préfente au théâtre, où l'on fait ufage d'une architecture fymbolique & de plans bizarres que les anciens ne connurent jamais.

Dans les temples dont le plan étoit

un quarré long, & c'eſt le plus grand nombre, l'autel occupoit le fond : il étoit au milieu dans ceux en rotonde. On ne faiſoit uſage de coupoles que dans ces derniers, qui entraînent néceſſairement cette terminaiſon. Quant aux premiers, ils étoient couverts d'un toît en pignon, dont les extrêmités ont donné la forme agréable des frontons : invention heureuſe & noble pour terminer un bâtiment, & qui eſt encore un des plus beaux ornemens de notre architecture, quoique rarement nous les placions d'une maniere ſi naturelle. Les anciens n'ont point connu ce que l'on appelle dôme, c'eſt-à-dire, une eſpece de rotonde élevée au-deſſus d'une égliſe, dont la forme générale eſt ſouvent d'un autre genre. Cette invention eſt des derniers ſiecles, & particuliere à nos égliſes chrétiennes.

Toute eſpece de monument doit avoir un rapport ſenſible avec ſon

objet & ſon uſage. Dans les premiers tems où le chriſtianiſme étoit perſécuté, & où la religion païenne inſultoit encore à nos ſaints myſteres, on les cachoit aux infideles. Aux chapelles conſtruites dans des lieux ſecrets, ont ſuccédé les ſanctuaires fermés, où les fideles même ſembloient n'être point admis à leur célébration; mais, depuis que l'égliſe, délivrée de ſes perſécuteurs, eſt à l'abri de toute profanation paienne, elle déploie aux regards des fideles la magnificence de ſes fêtes, & ſon auguſte ſacrifice eſt l'objet de leur édification. Elle veut qu'ils en ſuivent tous les inſtans; c'eſt pourquoi elle met entre leurs mains l'ordinaire de la meſſe en langue vulgaire. C'eſt encore ce qui a fait détruire les jubés qui cachoient cette pompe ſacrée, quoiqu'ils euſſent une deſtinationparticuliere pour la lecture de l'épître & de l'evan-

gile : on y a ſuppléé d'une autre maniere.

En partant de cet eſprit, il eſt évident que l'autel principal doit être dans le lieu le plus apparent, & qu'il faut le placer de maniere qu'il ſoit comme le centre, auquel ſe réuniſſent toutes les lignes, afin qu'il puiſſe être apperçu de tout le monde ſans gêne & ſans tumulte. Or il n'en eſt point de plus expoſé à la vue des fideles, que le milieu de la croix qui forme le plan de l'égliſe. En érigeant le maître-autel d'une égliſe paroiſſiale ou autre, l'objet qu'on ſe propoſe n'eſt point d'y dire des meſſes baſſes ; & quoiqu'on en diſe quelquefois, il n'eſt pas moins certain que cet autel eſt principalement deſtiné à y faire les fonctions du ſervice divin avec toute la pompe dont elles ſont ſuſceptibles.

Si quelque comparaiſon eſt permiſe,

mise, nous emploierons la plus décent de celles dont on se sert quelquefois dans la discussion de ces matieres. Nous assimilerons cet autel au trône d'un prince qui donne audience à son peuple. Le lieu doit être grand, & le prince placé décemment, c'est-à-dire, où il peut être plus facilement vu. Si donc on peut dire qu'en effet on ne place pas un trône au milieu d'une salle, on doit en même tems observer que cette salle, quarrée ou d'autre forme, n'a rien qui puisse gêner la vue; mais si son plan étoit une croix, & qu'on se proposât de rendre visible la majesté des cérémonies auxquelles elle seroit destinée, on seroit forcé de choisir la même place pour le trône.

Pour bien sentir toute la majesté que peut ajouter la position heureuse de l'autel, il suffit de se rappeller ce qu'on voit dans quelques belles églises de la Lombardie, où non-seule-

ment l'autel eſt placé comme nous le deſirons, mais encore où il eſt élevé, ainſi que le chœur qui eſt derriere, de douze ou quinze marches au-deſſus de la nef.

Il eſt aiſé de ſe figurer la magnificence de ce coup-d'œil ; & il ne faut point douter que nos architectes célebres n'employaſſent plus fréquemment cette belle & noble idée, ſi elle s'allioit aiſément avec l'architecture grecque & l'uſage des bas-côtés.

Il réſulte de cette poſition de l'autel *à la Romaine*, que les prêtres ne ſont point expoſés à permettre l'entrée de leur chœur à la multitude, & que bien moins diſtraits ils peuvent ſe livrer à tout le recueillement convenable à la ſainteté de leur état. Dans la ſévérité des premiers ſiecles de l'égliſe, les femmes étoient ſéparées même des laïques. Si l'on a cru pouvoir ſe relâcher à cet égard, du moins eſt-il certain que les prêtres

ſeroient plus décemment dans un chœur ſéparé du peuple par l'autel. Plus initiés dans ces myſteres ſacrés, il ne leur eſt pas auſſi néceſſaire de les ſuivre de l'œil. Cette ſéparation devient même encore plus indiſpenſable, lorſque ce ſont des réguliers, qui par leurs vœux ont renoncé au monde. On voit ſenſiblement l'inconvénient de placer le maître-autel au fond de l'égliſe, & en même tems d'enclorre le chœur, dans les égliſes des Grands-Auguſtins & des Cordeliers. Chacune d'elles peut être regardée comme contenant deux égliſes diſtinctes : d'où s'eſt enſuivi l'abus, que pour entendre la grand'meſſe, le peuple, hommes & femmes, qui manque de place, entre juſqu'au pied du ſanctuaire, & même juſques dans le chœur, & ſépare les religieux de l'autel.

Cet autel principal exige non-ſeu-

lement d'être dans le lieu le plus apparent, mais encore que sa décoration soit ce qu'il y a de plus orné dans l'église. C'est pourquoi on l'enrichit souvent d'un baldaquin ou de quelque espece de dais. Nous indiquerions volontiers le baldaquin dans les cas où l'autel en est susceptible, comme ce qu'il y a de plus convenable, si l'on avoit plus fréquemment trouvé les moyens d'en terminer le haut d'une maniere qui ne fût ni trop lourde ni de mauvais goût. Il en est peu, si l'on excepte celui de S. Pierre de Rome, qui ne tombent dans l'un ou l'autre de ces défauts ; on ne voudroit d'ailleurs pas se réduire à l'imitation exacte d'un morceau si connu, & il est difficile d'en imaginer qui puissent lui être comparés.

Il faut encore observer que ce couronnement n'est pas de nécessité absolue, & que dans bien des cas il

intercepteroit le coup-d'œil de toute l'étendue de l'églife, & lui déroberoit fa principale beauté. Le defir qu'on forme de voir l'autel couronné, ne feroit-il pas plutôt l'effet de l'habitude que celui de la raifon ? Y apperçoit-on quelque néceffité effective ? & n'en eft-il pas de même que des frontons placés dans les endroits où il ne peut pleuvoir ? Seroit-on mal fondé à regarder la voûte du dôme, comme un couronnement affez magnifique ? Et cette élévation au-deffus du lieu refpectable où fe fait le facrifice, ne peut-elle pas être confidérée comme un afpect fi plein de dignité, qu'il ne pourroit que perdre à être interrompu par de petits objets ? Nous inclinerions volontiers à croire que l'autel pourroit être accompagné d'acceffoires capables de lui donner un volume impofant ; mais que plus l'efpace, qui fe trouve en-

tre lui & ce qui le couronne eſt vaſte, plus le ſpectacle en eſt grand & reſpectable.

Quoique dans la ſuperbe égliſe de S. Pierre de Rome, l'autel ſoit placé comme nous le diſons; nous n'en inférerons point que ce ſoit une regle pour les autres. Son immenſité peut en être une des raiſons eſſentielles, & d'ailleurs ſa deſtination eſt différente de celle des nôtres à bien des égards. Nous ne conclurons même pas de ce que le célebre architecte qui conſtruit l'égliſe de ſainte Genevieve, n'a point placé l'autel de cette maniere, qu'il déſapprouveroit ce que nous croyons pouvoir avancer. Il eſt évident qu'il a regardé les reliques de la ſainte comme l'objet de la dévotion particuliere à cette égliſe; c'eſt pourquoi il a cru les devoir placer au centre. Mais nous avons tout lieu de préſumer que ſans cette

raiſon, il eût mis l'autel ſous le dôme, comme dans le lieu le plus digne. Son plan, étant une croix grecque, c'eſt-à-dire, dont les quatre parties ſont égales entr'elles, ſembleroit exiger néceſſairement que l'autel fut proche du milieu; peut-être allégueroit-t-on qu'à moins que l'égliſe ne ſoit fort grande, la nef d'entrée pourroit ne pas donner aſſez d'eſpace; & le chœur, qui eſt derriere, devenant trop grand pour le nombre des prêtres, le reſte ſeroit en quelque maniere perdu. Mais on peut dire auſſi, qu'attendu que les bras de la croix ſont égaux à la nef, ſi l'autel eſt au fond du chœur, ces deux eſpaces deviendront inutiles, relativement à l'aſpect du ſervice divin, & que cette perte eſt de plus du double de l'autre. Auſſi croyons-nous que ſi la croix grecque eſt vraiment convenable pour une égliſe dédiée à

une dévotion particuliere, & dont la fréquentation n'eſt pas d'obligation pour tous les fideles, comme l'eſt celle de leurs paroiſſes; du moins à l'égard de ces dernieres, la croix latine eſt plus analogue à leur deſtination.

Dans la croix latine, la nef ſe trouve d'une longueur ſatisfaiſante. La tête de la croix, ainſi que les bras, étant plus courts, donnent un chœur d'une grandeur modérée & ſuffiſante pour contenir les prêtres; & c'eſt alors que le principal autel peut être placé, au fond du chœur.

Ce que nous diſons peut s'appliquer également aux petites égliſes, telles que pluſieurs des paroiſſes de Paris, qui ne ſont compoſées que d'une nef, d'un chœur & de bas-côtés régnans au pourtour. L'autel alors doit être placé au fond, & le chœur ſimplement fermé d'une

grille peu élevée, & qui n'empêche point de voir les officiants. Mais le parti le plus ſage eſt celui de choiſir un architecte habile & capable de bien juger de ce qui convient relativement à la grandeur du lieu, ainſi qu'à ſa deſtination, & de lui laiſſer la liberté de déployer tout ſon génie.



DOUTES raiſonnables d'un marguillier de la paroiſſe de S. Etienne-du-Mont, ſur le problême propoſé par M. Patte, *architecte, concernant la conſtruction de la coupole de l'égliſe de Sainte-Genevieve.*

*LETTRE de M. C***** à M. D***, ancien commiſſaire des pauvres de la paroiſſe de la Magdeleine.*

Nous nous ſommes alarmés trop tôt, mon cher confrere, le mémoire de M. *Patte* ne devoit pas nous effrayer ſi fort: je l'ai lu avec attention, & je ne l'ai pas trouvé, à beaucoup près, auſſi judicieux qu'il nous l'avoit paru d'abord. Je ſuis même étonné que nous ayons été ſi près de tomber dans le piege; nous

aurions dû nous en défier dès l'avant-propos. Ecoutons parler M. *Patte.*

Quelque peu vraiſemblable qu'il ſoit que l'on ait entrepris une coupole auſſi importante que celle de la nouvelle égliſe de Sainte-Genevieve, ſans avoir donné à ſes principaux ſupports, les proportions convenables pour aſſurer ſa ſolidité, &c. Cela eſt donc en effet hors de vraiſemblance, ſur-tout de la part d'un architecte célebre & expérimenté comme M. *Souflot :* c'eſt donc une raiſon pour être ſur nos gardes, & pour former des doutes très-obſtinés, malgré le défaut de permiſſion de la part de M. *Patte ;* car il ajoute : *c'eſt ce dont il ne ſera guere permis de douter, après la lecture de ce mémoire.* Cependant, ce qui pourra vous paroître ſingulier, c'eſt dans ce mémoire même que je trouve de quoi les fonder.

Si quelqu'un, dit-il, *venoit ſérieuſement propoſer d'élever ſur un mur iſolé, de trois pieds neuf pouces d'épaiſſeur,* «

de quatre-vingt pieds d'élévation, un autre mur de plus de huit pieds d'épaiſſeur par le bas, & de quarante pieds de haut, avec l'obligation de faire encore ſoutenir à l'extrêmité la pouſſée de deux grandes voûtes, il ne pourroit à coup sûr y avoir qu'une voix pour condamner un pareil ouvrage. Cela eſt évident, & c'eſt juſtement ce qui fonde mon doute. Il faut qu'il y ait là quelque *quiproquo*, de la part de M. *Patte ;* pareille abſurdité n'eſt sûrement point l'idée de M. *Souflot :* nous l'avons vu ſouvent à ſon bâtiment, & nous ne nous ſommes point apperçus qu'il eû perdu l'eſprit. Il faut enfin que M. *Patte* n'ait pas compris, ou n'ait pas voulu comprendre, le projet de M. *Souflot.*

C'eſt bien le cas de dire (comme mon fils qui fait ſa philoſophie, & qui devient un fort joli ſujet) qui prouve trop ne prouve rien. D'abord j'y crois appercevoir quelques petites fauſſetés. Il n'eſt pas exactement

vrai que ces piliers n'aient que trois pieds neuf pouces d'épaiſſeur; il y faut ajouter la valeur des colonnes qui flanquent les angles de ces prétendus murs, qui ſont réellement de fort gros piliers. Il eſt encore moins vrai qu'ils ſoient iſolés, puiſque, à l'endroit qui doit ſouffrir quelque pouſſée, ils ſont accôtés par quatre grands arcs, dont les effets réciproques ſe détruiſent les uns & les autres, & ſe réduiſent à zero entr'eux, mais non pas quant à la ſolidité qu'ils donnent à ces piliers. Enfin, il eſt faux que ce mur au-deſſus, qu'on veut ſuppoſer avoir au moins huit pieds d'épaiſſeur, doive ſoutenir à ſon extrêmité la pouſſée de deux grandes voûtes; vous le verrez dans la ſuite. De plus, il ſe pourroit que ces huit pieds d'épaiſſeur, qu'on veut exiger, ne fuſſent qu'un rêve du critique: nous avons tout lieu de croire que le pro-

jet n'eſt point de le faire à beaucoup près auſſi épais. Enfin cette comparaiſon a tout l'air d'une exagération hazardée pour frapper le lecteur; nous ſavons que c'eſt la ruſe ordinaire des avocats qui plaident de mauvaiſes cauſes.

Eſt-il bien vrai qu'on ne puiſſe ſe diſpenſer de donner au moins huit pieds d'épaiſſeur au bas de la tour du dôme qu'il s'agit d'élever au centre de l'égliſe de Sainte-Genevieve? M. *Patte* paroît le croire; mais il ſemble encore plus évident que M. *Souflot* n'en croit rien. En ſuppoſant, s'il étoit poſſible, les autorités égales, & ce ne ſeroit point faire tort à M. *Patte*, puiſqu'il eſt de fait que M. *Souflot* a déja bâti à Lyon un grand dôme, & pluſieurs voûtes conſidérables & très-ſolides; ce qu'on ne peut pas dire de M. *Patte*, qui n'a dévoilé encore qu'une théorie aſſez commune: dans cette ſuppoſition, dis-je,

il s'ensuivroit toujours que nous devrions rester dans le doute, & attendre la décision des maîtres de l'art.

Mais je suis guéri de mes doutes, & j'espere que vous le serez bientôt des vôtres. Je souhaiterois même que M. *Patte* eût un peu moins compté sur sa perspicacité; & je lui dirois, en me servant en partie de ses expressions (pag. 8): *avant de* critiquer *les dimensions des piliers du rez-de-chaussée d'une église destinée à porter une coupole, il faut auparavant décider*, non-seulement *le diametre de sa tour*, mais encore s'il y a effectivement ce que l'on peut appeller une tour, *sa décoration*, & sur-tout *son épaisseur*, non pas relativement à quelques exemples qu'on a vus, qui peut-être sont dans un cas tout différent, mais en s'instruisant à fond du projet de l'architecte, & des moyens qu'il se propose d'employer. Il faut, ajoute-t-on, connoître *la courbe* & le poids

de ſa voûte ou de ſes voûtes; or c'eſt ce que M. *Patte* avoue dans tout ſon mémoire qu'il ne connoît point, ou ſeulement ſur des gravures en petit, faites ſans régularité, ſans éclairciſſement de la part de l'architecte, & uniquement pour ſatisfaire à la curioſité prématurée du public. Mon avis eſt qu'il faudroit des connoiſſances plus ſolidement établies, pour hazarder un raiſonnement critique, & ſavoir mieux ce dont on parle. *En uſer autrement*, comme dit très à propos M. *Patte*, *c'eſt opérer au hazard.*

Sans entrer en diſcuſſion ſur la courbe, que M. *Patte* convient qu'il ne connoît point, que je connois encore moins, & d'ailleurs qui n'eſt pas du reſſort d'un marguillier, il m'eſt permis de remarquer qu'au défaut de cette connoiſſance, M. *Patte* ſubſtitue une coupole & une courbe de ſa façon : conclurons nous de-là auſſi hardiment, & ſur la ſeule foi

de M. *Patte*, qu'une courbe différente de celle qu'il adopte, tomberoit néceſſairement dans l'inconvenient du peſant ou du meſquin ? Je me défie un peu de ſes déciſions. De plus, les loix poſées par *Fontana*, ſont-elles ſi inviolables, qu'on ne puiſſe s'en écarter ſans pécher ? *Hipocrate* dit oui, mais *Galien* dit non; tout cela eſt fort douteux : cependant ce ſont les grandes preuves que M. *Patte* croit ſi évidentes, qu'il n'imagine pas qu'on puiſſe les révoquer en doute.

A les bien peſer, elles ne prouvent autre choſe ſinon qu'*une voûte ſphérique ou ſphéroïde, dont on connoît la courbe*, ce que M. *Patte* ne connoît pas du projet de l'égliſe de Sainte-Genevieve; le poids dont elle doit être chargée à ſon ſommet, ce qu'il ne connoît pas davantage; ſelon les principes de *Fontana*, exigeroient tels contreforts, telle épaiſſeur, &c.... Mais il reſte

à ſavoir ſi depuis *Fontana*, & même avant lui, on n'avoit point trouvé le ſecret de produire les mêmes effets, par des moyens plus hardis, plus ingénieux, moins diſpendienx & tout auſſi ſolides.

Se décider avant que de s'en être inſtruit, me paroîtroit téméraire, & même ridicule ; & ce ne ſeroit point aſſez de quatre ou de ſix exemples ; car un ſeul dôme qui auroit été exécuté avec ſolidité par d'autres prinpes, détruiroit toute la prétendue néceſſité de ſe ſoumettre aux regles précédemment adoptées ; & malheureuſement pour M. *Patte*, il en exiſte pluſieurs, qu'apparemment il n'a pas vus, & qu'on lui montrera.

Il me ſemble que c'eſt la même choſe que ſi quelqu'un, après avoir vu le grand eſcalier du palais du Luxembourg, qui eſt porté ſur des piliers, s'écrioit que tout va tomber, en voyant celui des Thuilleries dans

la cour des princes, ou mieux encore, celui que vient de faire exécuter M. *Challegrain* à l'hôtel de Saint-Florentin.

Mais ce n'eſt pas encore là le point de la queſtion, ni la véritable fauſſe lueur dont M. *Patte* ſe ſert pour nous éblouir; voici ce que c'eſt. La coupole qu'il nous démontre avec un ſi bel étalage de ſcience, n'a nul rapport avec ce que M. *Soufflot* veut exécuter. L'illuſion paroît groſſiere, dès qu'on s'eſt placé au point néceſſaire pour l'appercevoir; & ſi je n'étois pas auſſi bon que je le ſuis, je croirois qu'on ne peut l'avoir préſentée de bonne foi. Par-tout on nous parle de la tour qui doit porter ce dôme, de la réſiſtance qu'elle doit avoir pour le ſoutenir; & d'après le tracé que M. *Patte* lui-même en donne, on voit que cette premiere coupole, ou ſphérique, ou comme on voudra l'imaginer, n'eſt point au haut de cette

prétendue tour, mais en bas; ainsi, tous les beaux raisonnemens & les calculs algébriques, sur l'épaisseur que le mur de cette tour doit avoir pour résister à la poussée de cette voûte, tombent d'eux-mêmes. Que de science, que de peines perdues! Il ne faut donc plus considérer ce mur, que comme portant la seconde voûte, laquelle étant fort élevée, d'une courbe différente & en tiers-point, est d'une toute autre nature, & n'exige pas les mêmes resistances. Que devient cette nécessité si indispensable d'un mur de plus de huit pieds d'épaisseur, qu'on nous avoit annoncé avec tant d'emphase?

J'observe aussi, qu'outre que nous ne savons pas, ni M. *Patte* non plus, de quoi seront construites ces voûtes, & s'il n'y entrera pas quelques parties de charpente, qui en diminueroient ou détruiroient la poussée, la premiere voûte qu'on nous veut faire

regarder comme très-pesante, est toute percée de grandes lunettes, qui en soulagent si considérablement le poids, qu'elle pourroit ne demander que la moitié des forces qu'exigeroit une coupole pleine. Joignez à cela qu'elle a des côtes, qui vraisemblablement en feront la force & le poids principal, & que les entre-deux peuvent être construits si légérement, que tous les soutiens demandés par M. *Patte*, seroient non-seulement superflus, mais encore ridicules, & marqueroient dans l'architecte une ignorance profonde.

J'observe de plus, que M. *Patte* passe sous silence, ou parle si lestement des résistances & des points d'appui que M. *Souflot* a entre ses piliers, ses pendentifs, & les murs extérieurs de son église, qu'il semble croire qu'il suffit de les déprimer pour détruire leur force; elle est cependant très-réelle. Je ne veux pas

croire que cela ſoit fait à deſſein; néanmoins on pourroit attribuer cette réticence à ignorance ou à malice.

Penſons plus avantageuſement. M. *Patte* donne difficilement ſa confiance, & volontiers tâche d'inſpirer aux autres les mêmes inquiétudes ; n'a-t-il pas tenté de perſuader, à l'égard de votre égliſe de la Magdeleine, que la partie près du centre étoit inexécutable ? Heureuſement, ſes inquiétudes n'ont pas été auſſi contagieuſes qu'il l'avoit penſé ; on ne s'eſt point alarmé, & l'on a continué. On en fait de même à Sainte-Genevieve ; on a repris le travail, & l'on ſuit les projets de M. *Souflot*, malgré l'amertume de la critique de M. *Patte.*

En effet, n'eſt-il pas viſible qu'on nous exagere (pag. 11) les poids énormes que la voûte de Sainte-Genevieve ſera contrainte de porter, ſans ſavoir ſi M. *Souflot* a abſolument

deſſein de lui faire porter tant de choſes ? *Il faut*, dit-on, *qu'elle ſoit en état de ſoutenir une couverture de plomb.* Mais l'idée de pyramide qu'elle préſente dans la médaille, ne l'exige point ; & M. *Patte* fait très-bien, du moins à ce que je crois, qu'on peut couvrir autrement & plus légérement qu'en plomb. On nous effraie de la peſanteur de la lanterne ; cependant nous ignorons, & M. *Patte* auſſi, avec quelle délicateſſe & quelle légéreté on ſe propoſe de la conſtruire ; on n'oublie pas même le poids de la neige, qu'on veut apparemment nous faire regarder comme fort conſidérable. Au reſte, ſi les épaiſſeurs de ce qui eſt porté, ne ſont que ce qu'il convient qu'elles ſoient, pour être ſupportées par les piliers qui ſont au-deſſous, comme il paroît par le deſſein que M. *Patte* lui-même nous expoſe, & dont il nous donne l'eſtampe, comme le véritable projet de

M. *Souflot*, préſenté au roi, nous avons tout ſujet de nous tranquilliſer.

Mais pourquoi M. *Patte* ſe tourmente-t-il, & nous donne-t-il l'alarme mal à propos ? Eſt-ce dans le deſſein de paſſer pour grand architecte ? Il pouvoit ſe contenter de nous dire qu'il l'étoit, nous l'aurions cru ſur ſa parole. Ignore-t-il que la plupart des marguilliers de Paris n'en demandent pas davantage aux architectes qu'ils emploient ? Ne ſommes-nous pas toujours prêts à recevoir quiconque ſe préſente, pourvu qu'il ſoit protégé par quelqu'un de nos membres, & que l'ouvrage n'ait pas déja été accordé à un autre ? Car à cet égard, nous nous piquons de probité. Seroit-ce ici un cas de cette eſpece ? Non, je ne ſaurois ſuppoſer qu'il y ait des gens, dont le plaiſir eſſentiel ſoit de tenter d'enlever les ouvrages à ceux qui les ont commencés.

Revenons à l'architecture : où

M.

M. *Patte* a-t-il pris ce qu'il nous annonce comme un principe inconteſtable, que tout doit être élevé, depuis les plus baſſes fondations juſqu'au faîte, avec empattement en retraite ou en talut ? S'il étoit vrai, aucune des égliſes gothiques n'auroit ſubſiſté; ce que l'expérience dément : qu'il obſerve notre admirable paroiſſe. Au contraire, en général ſi les égliſes gothiques ne font pas honneur à l'excellence du goût de leurs architectes, elles en font infiniment à leur intelligence dans l'art de bâtir légérement & ſolidement : on peut même dire qu'en cette partie, ils ont été ſupérieurs aux Italiens.

Que ſavons-nous ſi M. *Souflot*, qui connoît très-particuliérement tous les édifices de ce genre, & qui n'a ceſſé de faire des recherches à cet égard, n'auroit pas trouvé en effet le moyen d'allier la noble décoration des Grecs, à la légéreté des archi-

tectes gothiques ? M. *Patte*, à la vérité, ne l'a pas envisagé sous cette face; mais pourquoi n'accorderions-nous pas ce degré de confiance à l'expérience de M. *Soufflot*, qui est prouvée, plutôt qu'à celle de M. *Patte*, qui est plus que douteuse ? Si nous considérons que la voûte qui peut avoir le plus de poussée, ne porte point sur le mur que l'on appelle la tour, pourquoi ne supposerions-nous pas que M. *Soufflot* auroit si bien combiné ses poussées avec les résistances, que la chose seroit dans un parfait équilibre, & qu'alors les piliers n'auroient plus à porter qu'un poids qui agiroit perpendiculairement, & dans ce cas seroient d'une force plus que suffisante ? C'est ce dont je suis persuadé, & ce que je crois devoir à l'estime où est M. *Soufflot* entre les architectes expérimentés.

Je persiste d'autant plus dans cette idée, que c'est l'opinion de M. *Moël-*

lonnet, mon maître maçon, qui m'a bâti ma jolie petite maiſon de la rue *Coupeau*, où nous mangeons de ſi bonnes ſalades les dimanches après l'office. Je m'en rapporte bien plus à ſa pratique, qu'à toutes les théories algébriques, où je ne comprends rien.

En voyant l'attaque très-ſérieuſe de M. *Patte*, contre la coupole prétendue au haut de la tour du dôme, tandis qu'elle eſt en bas, je me rappelle l'hiſtoire du grand Don Quichotte de valeureuſe mémoire, qui voyoit par-tout des enchanteurs & des géans à combattre, tandis qu'ils n'exiſtoient que dans ſon imagination. Vous ne vous en ſouvenez peut-être pas; mais j'en ai la mémoire toute fraîche, parce que nous la liſons ma femme & moi, dans les ſoirées longues, & elle nous fait bien rire.

Revenons à notre écrivain critique; il nous aide lui-même à penſer

qu'il eſt fort embarraſſé, en attaquant cette coupole. On le voit aux efforts qu'il fait pour tâcher de nous perſuader que c'eſt très-mal fait, que de n'avoir pas profité de la tour du dôme, pour élever la coupole en haut, & de perdre cet intervalle. Il trouve cette décoration pyramidale & cet arrangement biſarre. Il eſt vrai que cela contrarie fortement la critique qu'il veut faire; pour qu'elle eût quelque juſteſſe, il faudroit que la choſe fût tout autrement. Auſſi nous dit-il que cette façon de concevoir la coupole, *favoriſe l'inſuffiſance des piliers pour une coupole ordinaire.* Il ne nie donc pas entiérement qu'ils ſuffiront pour la coupole qu'on leur deſtine, quoique trop foible peut-être pour celle que M. *Patte* y voudroit ſubſtituer. Hé bien! nous nous contenterons de celle que M. *Souflot* nous fera, & nous prierons M. *Patte* de conſerver la ſienne pour

la premiere église qu'il aura à bâtir : nous y renonçons même sans chagrin ; car pour la regretter, il faudroit savoir si les décisions de M. *Patte* sur le goût, sont des loix dont on ne puisse s'écarter, & si absolument on en manquera, en faisant autre chose que ce qu'il auroit conçu : autorité contre autorité, celle de M. *Soufflot* emporte la balance.

Il est vrai que M. *Patte* s'éleve aussi contre la seconde voûte, formée par des arcs très-surmontés ; mais remarquez que ce n'est plus à cause de sa pesanteur, mais seulement parce qu'elle ne lui plaît pas. En effet, elle ne s'accorde pas avec l'envie qu'il avoit de critiquer d'une maniere un peu spécieuse, & sur des principes qu'on pût regarder comme reçus. Aussi ne fait-il valoir son triomphe à cet égard, que très-foiblement ; il ne nous a point donné de calculs algébriques sur cet sujet, il se contente

de dire : *cet arrangement paroît ſi contradictoire à ce qui s'obſerve d'ordinaire, que nous croyons inutile de nous y arrêter davantage.* C'eſt cependant ce que je n'aurois pas cru inutile. Il me ſemble que ce qu'il étoit eſſentiel de bien prouver, c'étoit, non que le projet de M. *Soufflot* déplaît à M. *Patte*, ce qui n'intéreſſe perſonne; mais qu'il ne peut être exécuté ſolidement, tel qu'il eſt concu; & c'eſt ſur quoi l'on gliſſe, en s'amuſant à tâcher de démontrer qu'on en pouvoit exécuter un tout différent. Il réſulte de tout cela, qu'ils peuvent avoir raiſon tous deux; M. *Patte* parle d'une choſe, & M. *Soufflot* en exécute une autre.

Ne trouvez-vous pas qu'il eſt humiliant pour M. *Patte* de ſe voir ſi ſouvent forcé de convenir qu'il parle de ce qu'il ne connoît pas, qu'il raiſonne ſur l'hypotheſe qu'il lui plaît d'établir, & nullement ſur celle de

M. *Souflot* ? *Au défaut*, nous dit-il, *de projets connus, véritablement raisonnés pour la décoration & la construction de cette coupole, nous ne pouvons nous dispenser de nous en tenir à la maniere usitée de terminer ces sortes d'ouvrages.* Mais on peut se dispenser d'écrire, quand on n'est pas instruit. Il y a un peu de ridicule à marcher ainsi en tâtonnant, & en ne répondant toujours qu'à sa fiction. *Nous supposerons*, dit-il, *qu'il n'y aura qu'une seule coupole* : cependant les projets gravés qu'on expose, en annoncent distinctement deux ; qu'elle sera *construite en briques* : il ignore cependant comment & de quelle matiere M. *Souflot* se propose de la bâtir ; que *la courbe en sera approuvée*, c'est-à-dire par M. *Patte*, *& capable de faire un bon effet en dedans & en dehors.* Vous voyez que cette hypothese n'est point celle de M. *Souflot* ; il lui suffit que sa premiere coupole fasse un bon effet pour

le dedans, & la ſeconde pour le dehors. Il n'eſt nullement néceſſaire d'ailleurs, que ces coupoles ſoient *approchantes de celle propoſée par Fontana.* Il eſt évident même, qu'elles ne le ſeront point; ainſi, tous les raiſonnemens fondés ſur une ſuppoſition en l'air, ſont en pure perte.

Si même M. *Soufflot* changeoit d'avis, & aimoit mieux terminer ſon égliſe à l'extérieur par un dôme que par une pyramyde, il ne ſeroit point obligé de changer pour cela la conſtruction de la ſeconde voûte. Il pourroit imiter le chevalier *Wren*, à Saint-Paul de Londres; celui-ci a ſu donner à ſon dôme une courbe agréable à l'extérieur, en renflant par une charpente légere la vaſte pyramide qui ſoutient ſa lanterne.

Tous les porte-à-faux, au nombre de trente, ne ſont que des viſions; les quatre premiers, occaſionnés par le ſupport de la tour en encorbelle-

ment, ne peuvent être blâmés, puisque le critique ajoute lui-même qu'ils sont *comme de coutume*, & qu'il les regarde comme inhérens à la construction de tous les dômes. Les prétendus huit porte-à-faux au-delà des piliers, n'auront pas lieu, puisqu'il n'est pas nécessaire de faire le mur de la tour du dôme aussi épais que M. *Patte* l'avoit cru ou paru le croire ; il en est de même des autres. Si M. *Patte* connoissoit les dômes de *Saint-Augustin* de Plaisance, & de *Saint-Charles du Cours* à Rome, qui ont été examinés à l'académie avec étonnement, il auroit raisonné différemment : on se propose de les faire graver, pour son instruction, & pour désabuser le public.

Quand le chevalier *Wren* a bâti le dôme de S. Paul de Londres, s'il avoit été exposé à de pareilles tracasseries, il auroit pu entendre dire, si quelqu'un proposoit de faire un dôme, dont le

tambour ait environ treize pieds d'épaiſſeur dans le bas, & dix-ſept pieds dans le haut, au droit des contreforts ou piliers buttans, *il n'y auroit qu'une voix* pour condamner une idée auſſi contraire à l'uſage des retraites ; & c'eſt cependant ce que cet architecte a exécuté avec réuſſite, quoique perſonne ne l'eût fait avant lui.

Vous me demanderez peut-être, pourquoi M. *Souflot* n'a pas fait une égliſe & une coupole tout bonnement, comme tant d'autres ? M. *Patte* apparemment auroit été ſatisfait, & n'auroit pas fait tout ce bruit. Cela n'eſt pas sûr, & l'envie de critiquer eſt quelquefois une maladie incurable. Mais je veux répondre à votre queſtion, non pas en vous diſant tout ſimplement, que je n'en ſais rien, ce qui me ſeroit très-pardonnable ; je ne vous alléguerai pas non plus, qu'il ne faut point donner d'entraves au génie, qu'il n'y a point de loi qui

condamne les architectes à faire tous la même chose, & même qu'on loue ceux qui font quelque chose de nouveau, pourvu qu'il soit ingénieux & de bon goût. Cette raison n'est cependant pas mauvaise; mais j'aime mieux vous dire ce que j'en imagine. Il n'a point voulu avoir dans son église tous ces piliers quarrés & ces arcades, qui, comme à Saint-Roch & à Saint-Sulpice, bouchent la vue & paroissent d'une pesanteur excessive. Son intention a été de la traiter d'une maniere légere, & de la faire porter par-tout sur des colonnes: c'est en effet la décoration la plus noble & la plus élégante. A une église légere il faut une coupole semblable; ainsi il n'a point dû y adapter une tour massive, & une coupole élevée qui auroit dérangé tout son systême, & l'auroit fait retomber dans les défauts qu'il vouloit éviter.

Je vous vois fort étonné de me

voir ainſi raiſonner architecture ; mais il faut que vous ſachiez que j'ai mon neveu, le fils de ma ſœur de la rue des Bourdonnois, qui eſt un peu architecte. Il n'a pas beaucoup étudié l'architecture, mais il a gravé quantité de plans & d'élévations ; il raiſonne ſur ces matieres auſſi hardiment que qui que ce ſoit ; je voudrois que vous l'entendiſſiez jaſer ; à peine trouve-t-il quelque choſe de paſſable dans ce que font nos architectes même les plus habiles ; il a de l'eſprit comme un petit démon. Je l'arrête pourtant quelquefois, car il faut toujours donner de bon documens à la jeuneſſe, & je ne veux pas qu'il ſe livre trop à cette humeur critique, qui ne ſert qu'à faire des ennemis. Il n'a pas été content du mémoire de M. *Patte ;* j'en ai été charmé, car je ne le lui faiſois lire que pour l'éprouver, & parce que je me ſuis ſouvenu d'une hiſtoire que nous contoit M. le vicaire

l'autre ſoir, d'un certain peuple de la Grece, je crois, qui faiſoit voir à ſes enfans des eſclaves ivres, afin qu'il euſſent horreur de ce vilain vice.

Le petit drôle a fort bien découvert que l'équation algébrique eſt fauſſe relativement à la conſtruction & à la forme du dôme de l'égliſe de Sainte-Genevieve. Il le ſait même d'autant mieux, qu'elle a été faite par un jeune Allemand de ſes amis, qui a du talent, mais à qui M. *Patte* a mal expliqué ce qu'il lui demandoit. Ne vous en étonnez pas, M. *Patte* n'eſt pas fabriquant d'algebre ni d'architecture, il n'en eſt que marchan or vous ſavez à quels dangers nous nous expoſons, lorſque nous négligeons de développer bien nettement nos intentions à ceux que nous commettons.

Je vous ai expliqué, mon cher confrere, ſelon ma portée, ce qui

doit fonder nos doutes ſur les aſſertions de M. *Patte* : voici ce qui nous doit raſſurer entiérement.

D'abord la ſécurité profonde de M. *Souflot*. Il auroit pu faire ſaiſir les planches de M. *Patte*, & lui faire payer une amende de trois mille livres, en vertu d'un privilege en forme dont il eſt poſſeſſeur, par lequel il eſt défendu à toutes perſonnes de rien graver, même par extrait, de l'égliſe de Sainte-Genevieve, ſans ſon conſentement par écrit. Il n'a pas voulu en faire uſage. J'en ſuis charmé ; ſon adverſaire n'auroit pas manqué de dire que c'eût été par la crainte de voir paroître ſon mémoire. Quelques-uns l'auroient cru, il y a des gens ſi crédules ! Cependant, d'un autre côté, je n'en aurois peut-être pas été fâché ; ç'auroit été une petite punition méritée, car il me ſemble qu'on ne ſauroit excuſer M. *Patte* d'avoir péché par ignorance ou par

malice. Dans l'un & dans l'autre cas, ne feroit-il pas un peu puniffable ? On châtie ceux qui tentent de nous enlever notre argent; la réputation dans les talens eft un bien plus précieux encore que l'argent; ne devroit-on pas châtier ceux qui tentent de nous l'enlever? Qui peut avoir raffuré M. *Patte* contre cet inconvénient ? Se feroit-il douté que le public inftruit n'en feroit que rire, & qu'il en feroit quitte pour être un peu berné ? S'en confoleroit-il par l'idée que c'eft toujours un avantage que de faire parler de foi ?

En fecond lieu, M. *Patte* ne voulant pas paroître juge dans fa propre caufe, s'étoit montré difpofé à s'en rapporter à M. *Peronet*, cet architecte fi connu par la fcience profonde avec laquelle il a conftruit les voûtes les plus hardies, & en même tems de la folidité la mieux prouvée, qu'avant lui on n'avoit ofé hafarder.

M. *Soufflot* a communiqué ses dessins à M. *Peronet*, & il en a reçu deux lettres d'approbation, qui ne laissent aucun doute sur l'estime qu'il fait du projet & des moyens judicieux qu'on se propose d'employer pour son exécution : vous les aurez lues dans le Mercure du mois d'avril, tom. 2. Voyez aussi l'Année littéraire 1770, n. 1.

C'en est assez pour vous & pour moi ; mais si quelqu'un desiroit quelque chose de plus, le voici. J'ai oui dire que, comme M. *Patte* a demandé qu'on lui prouvât par les faits, M. *Soufflot* fera graver plusieurs coupoles existantes depuis plus d'un siecle, qui sont plus légeres encore, & où l'on a beaucoup moins accumulé de résistances qu'il ne fait à l'église de Sainte-Genevieve. C'est en effet la meilleure maniere de repousser une attaque, qui n'étant nullement fondée, au dire des gens du métier, ne peut être

être regardée que comme très-indécente, & peu digne qu'on y réponde.

Vous ne ſauriez croire le tort que M. *Patte* s'eſt fait par cette tentative, & les propos auxquels il a donné lieu. Pluſieurs aſſurent que c'eſt l'effet d'une animoſité perſonnelle, d'une vengeance de quelqu ; griefs imaginaires, comme d'avoir refuſé d'appuyer quelques prétentions qui ne paroiſſoient pas équitables. D'autres, ayant de la peine à croire à ces excès de zele, qui engagent à émouvoir des conteſtations très-férieuſes, ſans autres motifs que l'intérêt public, ſoupçonnent qu'il y a quelque intérêt caché. Ils diſent qu'on n'a attaqué votre égliſe, que parce qu'on a\ oit en vue quelque place relative à ſa conſtruction; qu'un pareil motif a porté à former des projets ſur l'achevement de Saint-Sulpice, pour en dépoſſéder un architecte dont la capacité eſt reconnue. Mais je ne veux

rien croire de tout cela; je veux apporter en toutes choſes cette bonhommie qui fait la baſe du caractere de tout honnête marguillier.

Enfin, pour derniere certitude, je vous annonce que M. *Soufflot*, à ce que l'on aſſure, ſe propoſe de communiquer tous les détails de ſon projet à l'académie d'architecture. Là il ſera jugé par ſes pairs, car il eſt certain que le public ne peut pas être juge de cette conteſtation. S'il en obtient l'approbation, je ne vois pas qu'on puiſſe rien deſirer de plus déciſif pour notre tranquillité. Il pourra arriver que M. *Patte* veuille récuſer ce tribunal, où il a déja perdu quelques procès qu'il avoit intentés aſſez mal à propos; mais alors il ſe trouvera dans le cas de ces plaideurs obſtinés, qui ſe plaignent toujours de leurs juges, & que perſonne n'écoute.

Je ſuis, &c.

LETTRE à l'Auteur du Mercure de France.

Octobre 1770.

VOULEZ-VOUS bien, Monsieur, me faire le plaisir d'insérer cette lettre dans votre journal ? On a répandu dans le public un fragment de réponse de M. *Patte* à M. le marquis *de Marigny*, déja imprimé dans votre Mercure, avec des additions manuscrites qui paroissent du même auteur. On y avance assez légerement que les écrits anonymes *comportent la mauvaise foi*, & sont *la marque infaillible d'une mauvaise cause.* Il faut donc détruire ces apparences suspectes, & se nommer.

C'est le moyen de s'appliquer cette maxime : *Quand j'accuse quelqu'un, je le dois & me nomme* avec plus de justice que ne fait M. *Patte* qui ne le

devoit pas, au lieu que je le dois à la juſtice & à l'amitié.

Je me ſuis couvert de l'anonyme, parce qu'il eſt aſſez généralement convenu chez tous les habiles architectes & chez les praticiens éclairés, que le mémoire de M. *Patte* ne méritoit pas qu'on y répondît ſérieuſement. On préſumoit que l'aggreſſeur pourroit annoncer ſon triomphe dans quelques cafés, & perſuader des perſonnes peu inſtruites dans ces matieres; mais on penſoit que le cri général d'improbation étoufferoit ce foible fruit. Je ſerai ſans doute blâmé par ces artiſtes de m'être nommé; je les prie de me pardonner; M. *Patte* paroît deſirer de connoître ceux qui blâment ſa conduite; je crois devoir le ſatisfaire en ce qui me concerne.

Je déclare donc nettement que je ſuis l'auteur de la brochure intitulée: *Doutes raiſonnables d'un marguillier*, &c. qui ſe ſent, à la vérité, d'avoir

été écrite & imprimée à la hâte; mais je desirois la voir paroître avant les autres plaisanteries que je savois qu'on préparoit à M. *Patte.* Quoique je fusse assez d'avis que son attaque ne méritoit pas qu'on la repoussât autrement que par l'ironie, je croyois cependant qu'on ne devoit l'employer qu'en y joignant des raisons sérieuses, quoique présentées d'une façon badine. Il me paroissoit nécessaire d'indiquer aux honnêtes gens qui cherchent la vérité de bonne foi, en quoi consistoit le captieux de ce mémoire; mais en prenant ce ton de plaisanterie, je ne crus pas devoir me faire connoître, persuadé que, lorsqu'on se nomme, on se doit à soi-même de parler sérieusement.

J'ai donc dit, & je soutiens encore, que toutes les démonstrations de M. *Patte*, justes ou non, tombent d'elles-mêmes, puisqu'elles ne sont point

applicables à la coupole que M. *Soufflot* ſe propoſe d'élever, & qui fait le véritable fond de la queſtion; qu'elles ne ſont relatives qu'à une ſuppoſition de coupole placée différemment & d'une autre eſpece.

J'ai cru devoir faire ſentir à M. *Patte* que ſon procédé, en faſcinant les yeux du public par un étalage ſuperflu d'algebre, pour couvrir un raiſonnement fondé ſur une ſuppoſition fauſſe & étrangere à la queſtion, ne pouvoit que lui attirer l'animadverſion des honnêtes gens qui en appercevroient le faux : ſur quoi je renvoie aux *doutes du marguillier*, en continuant de maintenir la vérité de tout ce que ce bon citoyen a avancé.

Je ſoutiens également à M. *Patte* qu'il m'a dit lui-même, avant que de publier ſon mémoire, qu'il s'en rapporteroit au jugement de M. *Peronet*; qu'il le reconnoiſſoit pour être

profond dans la théorie & dans la pratique ; cependant lorſque M. *Patte* a vu que la déciſion de ce dernier étoit entiérement en faveur de M. *Soufflot*, il a récuſé le juge que lui-même avoit choiſi. C'eſt au public à juger de ce qu'on doit penſer d'une telle conduite.

J'ai quelque répugnance cependant à attribuer à M. *Patte* les additions manuſcrites que l'on diſtribue ſous ſon nom, attendu les fauſſetés, les petits détours & les faux-fuyans captieux que j'aurois peine à croire qu'il fût capable de ſe permettre. Il eſt faux, par exemple, que la voûte du foyer de la ſalle de la comédie à Lyon, ſoit tombée ; mais il eſt vrai que l'architecte, qui avoit été chargé de veiller à ſa conſtruction en l'abſence de M. *Soufflot*, s'appercevant que l'entrepreneur n'avoir pas pris les précautions qu'il jugeoit néceſſaires pour ſa meilleure exécution, en a fait dé-

molir une partie commencée, & l'a fait refaire ſous ſes yeux. Sur quoi l'on demande à M. *Patte*, depuis quand on a droit de blâmer un architecte, de la ſévérité qu'il emploie pour aſſurer la ſolidité de ſes ouvrages ? Et peut-on haſarder des aſſertions dont la fauſſeté prouvée a droit de nous faire rougir ? Il eſt notoire que, depuis que cette voûte a été achevée & donnée pour telle, elle n'a point varié.

Il n'étoit pas difficile de prévoir que M. *Patte* n'accepteroit point le pari propoſé par M. *Soufflot* : *je ne le parierois pas, mais j'en jurerois*, dit M. *Waſp* dans la comédie de l'Ecoſſoiſſe. Il propoſe un autre défi, dans lequel il ne haſarde rien ; mais les deux propoſitions ne ſont pas dans le même degré de faveur. M. *Patte* eſt l'aggreſſeur, & par conſéquent n'a pas le choix des armes. Son refus, malgré les raiſons entortillées dont il tâche de le colorer, eſt plus

clair

clair qu'il ne le penſe ; s'il étoit en état de prouver que ſon équation démontre l'impoſſibilité d'exécuter la coupole de M. *Soufflot*, il devoit accepter le pari ; ſi elle ne le démontre pas, comme il eſt forcé de l'avouer dans ſa lettre, elle eſt inutile & étrangere à la queſtion. Comment donc qualifier cette levée de bouclier ?

M. *Patte* finit par aſſurer qu'il deſire de tout ſon cœur que l'architecte de Sainte-Genevieve puiſſe produire des moyens de conſtruction qui ſoient réputés exécutables au dire des principaux ſavans, ſeuls juges compétens dans une pareille matiere. Il auroit déja eu cette ſatisfaction, s'il eût accepté la gageure, & plutôt encore s'il eût voulu s'en rapporter à M. *Peronet*, juge très-compétent, & dont nul autre n'appelleroit : mais il la lui faut pleine & entiere, & il peut ſe tranquilliſer ;

car, indépendamment de quelques ouvrages où cette vérité sera démontrée géométriquement, l'académie d'architecture prononcera, & alors tout sera dit.

Je suis, &c.

COCHIN.



Du coſtume dans la peinture.

Il s'eſt élevé depuis quelques années, des conteſtations ſur la néceſſité de la ſcience des mœurs & des uſages des anciens, connue ſous le nom de *coſtume.* Quelques auteurs plus inſtruits des détails de l'hiſtoire que de ce qui conſtitue le mérite de la peinture, ſembloient vouloir attribuer uniquement à cette connoiſſance & à l'exactitude avec laquelle l'artiſte s'y aſſujettit, le droit qu'il peut prétendre à leur eſtime : on avoit même lieu de croire que leur but étoit d'y attacher preſque tout le ſublime de cet art, & qu'un ſecret deſir de s'ériger en juges ſouverains les portoit à vouloir perſuader que cette ſcience particuliere leur donnoit le droit de décider ſans appel des beau-

tés & des défauts de la peinture.

D'ailleurs, quelques artiſtes, en reconnoiſſant l'utilité & même la néceſſité de s'aſſujettir en général au coſtume reçu, ne prétendoient pas moins que l'artiſte ne devoit l'adopter qu'en le ſubordonnant au beſoin de l'art, & rejetter, dès qu'il étoit gênant, tout pédantiſme à cet égard. Peut-être auroit-on pu penſer que le beſoin de juſtifier leur négligence ſur ce point, les portoit à le trop déprimer. Mais il eſt bon d'obſerver que ceux qui ſont le plus déterminés à ſe révolter contre la ſévérité des loix du coſtume, ne ſont pas ceux qui les obſervent avec le moins d'exactitude. Il eſt donc plus naturel de conclure que le motif qui les détermine n'eſt autre que l'intérêt de l'art bien ou mal entendu.

On ne peut ſe refuſer à regarder comme aſſez grave l'opinion de gens

qui ont consacré toute leur vie à l'étude d'un art, & dont les succès prouvent qu'ils en connoissent les principes. Il est donc question d'examiner quels sont leurs motifs, pour secouer un joug qu'ils semblent porter sans peine, mais dont ils ne veulent point qu'on charge les autres ni eux-mêmes avec excès, & moins encore permettre que l'on attribue essentiellement le mérite de leur art à des connoissances si faciles à acquérir, & qui n'exigent ni sentiment ni génie.

On ne nie point qu'un certain degré de connoissance du costume ne soit nécessaire à un artiste, s'il veut que ses ouvrages satisfassent ceux qui en sont instruits; mais on soutient que ce n'est qu'un accessoire qui ne fait point partie de l'art, & que cet art peut être porté à son plus haut degré de perfection, malgré la négligence ou même l'ignorance des

loix du coſtume les plus univerſellement reçues.

Il paroît difficile de le conteſter, ſi l'on conſidere combien de grands artiſtes, & combien de belles choſes ſont ſuſceptibles de repréhenſion à cet égard. Si le fameux P. *Veroneſe*, l'objet éternel des reproches de tous les zélateurs du coſtume ; ſi *le Titien*, *le Guide*, *Raphaël* lui-même & tous les plus grands maîtres, ſont très-fautifs dans l'obſervation du coſtume, & ont pris, malgré ſes prétendues loix, toutes les libertés dont ils ont cru avoir beſoin ; il en faudroit conclure que juſqu'à préſent il n'y a point eu de grands peintres : conſéquence trop révoltante pour être haſardée. On alléguera ſans doute *le Pouſſin*, qui, dit-on, par cette raiſon fut appellé le peintre des gens d'eſprit. Il eût pourtant mieux convenu de le nommer le peintre des érudits, ſi l'on ne vouloit déſigner que ſon exacti-

tude à se conformer à ce que nous connoissons du costume des anciens. Mais il mérite en effet le surnom qu'on lui a donné, par l'excellence de ses talens dans la composition & dans le dessin, & par la beauté des expressions. Car c'est sur-tout en quoi il est véritablement le peintre des gens d'esprit & de sentiment.

Si donc l'art de la peinture & les autres arts ont été portés à leur perfection dans les divers mérites dont ils sont susceptibles, malgré la violation absolue des loix du costume dans la plupart, & des licences considérables dans les autres ; il sera difficile de se refuser à l'opinion de plusieurs artistes qui définissent la peinture, *l'art de rendre la nature avec vérité & avec sentiment, dans une supposition quelconque.* Selon cette définition, la supposition, que fait l'artiste, peut avoir plus ou moins de justesse, plus ou moins de rapport

avec la maniere dont les chofes ont exifté, fans que pour cela les véritables talens qui conftituent l'excellence de la peinture en foient moins dignes d'admiration, fans que l'on puiffe dire que le grand artifte a manqué fon but.

Pourquoi la peinture feroit-elle plus dépendante d'une exactitude fervile que la poéfie? Le génie, l'éloquence & tous les talens de l'efprit peuvent fe trouver dans des fictions, non-feulement où la vérité eft altérée, mais fouvent même hors de toute vraifemblance, telles qu'on en trouve quelquefois dans l'Ariofte, dans les Féeries & tant d'autres ouvrages d'imagination. Ces talens rares s'allient à des anachronifmes volontaires, tels que celui de Virgile qui fait rencontrer Enée & Didon, quoiqu'il s'en faille de quelques fiecles qu'ils aient été contemporains. La poéfie enfin admet une infinité d'autres licences

heureuſes, & l'on n'a point vu juſqu'ici qu'un bel ouvrage ait été rejetté ſous prétexte qu'il n'étoit pas exactement conforme à ce que nous apprend l'hiſtoire. Dès-lors n'a-t-on pas droit d'en conclure que, comme ce n'eſt point la vérité abſolue ni des faits ni des circonſtances qui les accompagnent, qui fait le mérite du poëte, mais l'art de les expoſer & d'y jetter un grand intérêt ; de même ce n'eſt ni l'exactitude ni la vérité de la ſuppoſition qui fait le mérite du peintre, mais l'art de la rendre, quelle qu'elle ſoit, avec les vérités relatives & les beautés qu'elle exige pour être remplie ?

On a toujours défini la peinture, une poéſie muette. Elle ne parle en effet qu'aux yeux : ce qu'elle a de plus eſſentiel eſt donc ce qui parle à tous les yeux ; c'eſt pourquoi nous ne balancerons point à mettre au premier rang les apparences de vérité

qui frappent tous les hommes ; la diſpoſition & l'ordonnance des objets dans leurs aſpects les plus capables de plaire ; la juſteſſe apparente de leurs formes ; leur couleur réelle ou relative ; les effets de la lumiere qui font paroître la ſaillie ou la rondeur de ces objets & les diſtances qui les ſéparent ; & enfin dans les ſujets qui en ſont ſuſceptibles, l'expreſſion des paſſions. Si l'on joint à tout ceci le *faire* hardi, facile & plein de feu, qui eſt le fruit du génie, on aura les parties eſſentielles de cet art ; & c'eſt leur réunion, ou même l'excellence de quelques-unes d'entr'elles, qui en conſtitue le ſublime. Dans tous les arts, c'eſt ce que tous ceux qui ſont bien organiſés, & juſqu'à certain point exercés, ſentent toujours vivement.

Que peut ajouter à toutes ces qualités une ſévere exactitude dans le coſtume ? Tout au plus une légere ſatisfaction pour ceux qui en ſont

inſtruits. Et cette ſatisfaction même n'eſt point un ſentiment de plaiſir que l'ame puiſſe éprouver avec quelque tranſport ; ce n'eſt qu'un ſimple effet de l'amour propre, qui ſe félicite d'avoir une connoiſſance de plus que le commun des hommes, & qui ſait gré à l'artiſte de l'avoir acquiſe. La vraie connoiſſance des arts procure des plaiſirs plus animés : elle eſt le fruit d'un ſentiment très-vif du beau, d'avoir vu beaucoup de belles choſes, d'y avoir trouvé des charmes, & de les retrouver dans les ouvrages qui fixent l'attention du connoiſſeur ; d'y rencontrer même quelquefois des beautés d'un genre nouveau, que le ſentiment & l'habitude ſavent comparer & apprécier. Tel eſt le genre de plaiſir que le connoiſſeur goûte avec enthouſiaſme.

Mais c'en eſt aſſez ſur une erreur qui n'a pu être adoptée que par ceux qui avoient quelque intérêt à l'accré-

diter. Je reviens au coſtume des anciens, & je demande ſi l'on eſt bien aſſuré de la vérité du peu que l'on en ſait, & ſi ce peu eſt fort important & fort utile aux arts ? Qui nous aſſurera, par exemple, qu'*Homere* ait ſuivi le coſtume des tems qu'il a peints dans ſes poëmes, plutôt que celui de ſon ſiecle, puiſqu'il écrivoit trois cents ans après la guerre de Troyes, & que beaucoup d'arts & de métiers dont il fait mention avoient ſans doute fait bien des progrès ? S'il ne faut qu'un ſiecle pour les amener à leur perfection, beaucoup d'uſages dont il nous inſtruit, pouvoient avoir été établis depuis l'époque de ſon poëme. Nous ne pouvons donc être sûrs, en le ſuivant, de rendre le vrai coſtume des tems de la guerre de Troyes, mais ſeulement celui du ſiecle d'*Homere*. Il ſe peut qu'il ait obſervé beaucoup de traditions anciennes, mais il eſt encore plus apparent qu'il

ne s'y eſt ſoumis qu'en poëte, c'eſt-à-dire très-librement, & qu'autant qu'elles pouvoient enrichir ſa poéſie. Nous ne puiſerons donc dans cet auteur qu'un coſtume libre, & qu'à ſon imitation, il nous ſera permis d'accommoder aux beſoins de nos arts.

Nous connoiſſons par les ſtatues & les bas-reliefs antiques, cinq ou ſix vêtemens divers pour les femmes, & un moindre nombre encore pour les hommes. Peut-on penſer qu'une connoiſſance ſi bornée ait quelques rapports bien sûrs avec la vérité? En eſt-ce aſſez pour prétendre mettre ſous nos yeux un ſpectacle tel qu'en effet il a été vu jadis dans la Grece? Comment, avec de ſi minces ſecours, diſtinguera-t-on le peuple auſtere & guerrier de Sparte, d'avec le peuple ingénieux & délicat d'Athenes? Ne riſquera-t-on pas de les confondre avec les Macédoniens, les Epirotes

& tant d'autres peuples, qui certainement devoient avoir des diverſités auſſi eſſentielles dans leurs habillemens que dans leurs mœurs? Eh! que ſera-ce ſi l'on fait réflexion que dans chaque ville, ou tout au moins dans chaque capitale, les divers états devoient être diſtingués par des différences ſenſibles?

Ces vêtemens même que nous voyons dans les ſtatues & les bas-reliefs antiques, qui nous aſſurera qu'ils aient un rapport intime avec ceux qui étoient en uſage alors, & qu'ils ne ſoient pas un coſtume de convention, & imaginé par les ſculpteurs relativement aux beſoins de leur art? Nous voyons déja que ces draperies qu'on croit imitées d'après des linges mouillés, & qui laiſſent voir le nud par-tout où l'artiſte le ſouhaite, ne ſont qu'une invention des ſculpteurs, & que nul étoffe ne peut produire de pareils effets. Nous voyons

que le desir de rendre le nud, qui fait le principal agrément de la sculpture, leur a fait représenter, sans vêtemens & contre toute vraisemblance, un *Laocoon*, un grand-prêtre des dieux immolé à la vengeance de ces dieux mêmes, au milieu des fonctions de son ministere. Dans les tableaux qui nous restent d'*Herculanum*, *Thésée*, *Achilles*, *le centaure Chiron*, & la plupart des figures d'hommes, sont nues, ou avec de légeres draperies, qui jamais n'ont été leurs véritables vêtemens. Les femmes sont presque toutes vêtues dans cette maniere, qui vient de l'imitation de la sculpture antique, avec cette abondance de larges plis volans dans le bas des figures, & qui n'ont nul rapport avec le peu d'étoffe qui se trouve vers les hanches. Si ces licences sont reconnues, qui nous garantira la sûreté pour tout le reste?

Des secours si bornés & si incer-

tains, paroîtront-ils avoir quelque rapport avec la vérité, ſi l'on conſidere les nations qui couvrent à préſent la terre, & ſi l'on eſt forcé de convenir que dans tous les tems les hommes ont été à peu près les mêmes, quant à la variété infinie des goûts & des idées? Quelles différences ſenſibles entre les mœurs, les uſages & les vêtemens des peuples de l'Aſie, de l'Afrique & de l'Europe? Dans la ſeule France, combien de vêtemens qu'il ſeroit impoſſible d'imaginer! les habits royaux dans les grandes cérémonies, ceux du palais, ceux des eccléſiaſtiques dans les fonctions de leur miniſtere, les divers ajuſtemens militaires, & tant d'autres! Si donc ces nations avoient diſparu de deſſus la terre, & que la gravure n'eût pas, au grand déplaiſir des artiſtes qui nous ſuivront, conſervé le ſouvenir de ces modes, celui qui retrouveroit quelques ſtatues ou bas-reliefs qui lui

lui donneroient cinq ou six de ces vêtemens, approcheroit-il de la vérité, lorsqu'avec de si foibles moyens il prétendroit peindre tous les faits des histoires de ces nations ? C'est cependant ce que nous faisons, & sur quoi nous nous croyons fondés à blâmer ceux qui osent sortir de ces bornes si resserrées. Puisqu'il nous est si difficile d'approcher de la vérité, la question n'est plus que de savoir le degré de fausseté que l'on voudra bien tolérer ; mais alors les loix que l'on prétendra établir, pourront-elles être regardées comme fort sérieuses ? ... Où posera-t-on la barriere qu'il ne sera plus permis de franchir ?

Ne nous plaignons pourtant point de notre ignorance ; car une connoissance du costume antique trop détaillée & incontestable, feroit un grand malheur pour les arts. Les habillemens étoient certainement assu-

jettis à des modes uniformes entre gens de même espece, taillés par des ouvriers qui suivoient une coupe établie par l'usage ; ils devoient, comme les nôtres & comme tous ceux du monde connu, présenter des plis semblables dans les mêmes positions. On voit, par exemple, dans un des tableaux d'*Herculanum*, une jupe plissée à peu près comme les portent aujourd'hui nos femmes du peuple, & l'on y trouveroit beaucoup d'autres parités semblables, si les sujets qui y ont été représentés n'étoient pas de l'antiquité la plus reculée, & qu'ils étoient en possession de rendre sans s'assujettir au costume. Quelle insipidité ne jette pas dans les bas-reliefs de la colonne trajane, la répétition des mêmes habits ! Nous ne serions donc plus que des imitateurs de modes froides ; la liberté du génie dans la peinture seroit détruite, & la sculpture presque anéantie ; alors

plus de moyens de faire ſentir le nud ſous des draperies contraintes dans leur coupe & dans le choix des étof-fes, peu de variété, ſervitude de toutes parts, enfin toutes reſſources interdites aux plus belles imaginations.

Contentons-nous d'en citer un exemple. Quelqu'un oſeroit-il entreprendre de repréſenter les grands ſujets de l'hiſtoire de France, en s'aſſujettiſſant au coſtume des ſiecles paſſés, que malheureuſement nous connoiſſons trop encore ? Quel uſage l'art pourroit-il faire de ces vêtemens ridicules qu'on voit dans les ſtatues gothiques de nos temples, dans les tapiſſeries & dans les miniatures anciennes ? Les poëmes du *Taſſe*, de *l'Arioſte* & autres dont les ſujets ſont pris dans ces tems reculés, ſont cependant dans le cas d'être rendus ſelon ce coſtume. On y devroit voir ces caſques à viſiere baiſſée, ces

hommes bardés de fer de la tête aux pieds, ces chevaux enveloppés de harnois traînans jusqu'à terre, & dont la tête est aussi masquée que le reste. Conçoit-on qu'une peinture de cette espece pût avoir aucun agrément? Est-il quelqu'un qui se soit avisé de les rendre de cette maniere? Et n'a-t-on pas été obligé de se servir avec liberté, d'une partie du costume des Grecs & des Romains, ou plutôt de ce costume libre & pittoresque, inventé par les restaurateurs de la peinture?

On peut apporter comme une preuve des dangers qui s'ensuivent de la trop scrupuleuse observance du costume, ce qui est arrivé à un des plus célébres peintres de nos jours[1]. Il avoit à représenter un des sujets de la vie de *S. Augustin*, & dans lequel il devoit faire entrer plusieurs évêques. Il comptoit se servir des

[1] Carle-Vanloo.

mîtres, des chapes & autres ornemens d'église, qui prêtent assez à la peinture, & se proposoit d'en varier les couleurs, lorsqu'il fut visité par un de nos plus célebres amateurs [1]. Ce dernier étoit assez éclairé pour sentir les raisons qui engagent à conserver à la peinture la liberté du choix dans ce qui lui convient ; mais, attendu que dans quelques précédentes conférences il avoit établi la nécessité de suivre le costume, il annonça à l'artiste que dans le siecle de *S. Augustin* tous les ornemens d'église étoient blancs. Sur quoi le peintre ayant allégué le danger de faire un tableau aussi monotone que plat, l'amateur le foudroya par ce prétendu axiome, *que tout doit se trouver sur la palette du peintre.*

On sera peut-être étonné qu'on ose regarder comme une sorte de témérité, de composer un tableau

[1] M. le comte de Caylus.

d'objets tout blancs; mais la peinture eſt un art difficile, qui a beſoin d'employer toutes ſes reſſources pour atteindre à ſon but, qui eſt celui de plaire. Or , la variété & l'accord harmonique des couleurs eſt un de ſes plus grands agrémens. On peut ſans doute faire avec ſuccès de petits tableaux d'un petit nombre d'objets de divers blancs ; mais on oſe aſſurer qu'on n'en ſortira avec quelque avantage , qu'autant qu'on les peindra d'après nature , & placés les uns à côté des autres de la même maniere qu'on veut les repréſenter dans le tableau. Alors on pourra appercevoir les reſſources que donnent les effets de lumiere dans la nature , pour tirer les objets les uns de deſſus les autres , les reflets inattendus qui aident à lui donner de la ſaillie , enfin une infinité de moyens qu'il eſt impoſſible de deviner tous , & que même en les voyant , les talens

les plus sûrs ont bien de la peine à imiter. Le peintre d'hiſtoire ne peut preſque jamais réunir devant ſes yeux les objets qu'il entreprend de peindre comme il le faudroit pour en tirer ces avantages. C'eſt donc une prétention à laquelle il doit renoncer. D'ailleurs, ce qui ſuffiroit pour faire réuſſir un tableau de trois pieds, ne procureroit pas le même ſuccès à un tableau de quinze.

On alléguera peut-être le fameux tableau de *S. Rommuald*, par *André Sacchi*. Mais on doit obſerver qu'il n'eſt compoſé que de trois figures, & ſur un fond de payſage, qui, par les diverſes obſcurités & les tons de couleurs dont il eſt ſuſceptible, peut prêter beaucoup de ſecours pour faire ſortir les figures. Ainſi ce n'eſt point un tableau d'objets tout blancs, mais où il y a pluſieurs objets de cette couleur. L'artiſte dont il eſt queſtion dans ce diſcours, outre qu'il avoit

beaucoup de figures de cette espece à faire entrer dans son tableau, n'avoit pour fond qu'une église de pierre blanche ou grise.

Ce qui prouve encore mieux la difficulté de cette demande & l'imprudence qu'il y a à la faire, c'est ce qui arriva à ce même tableau, & la peine qu'eut *Andrea Sacchi.* Après l'avoir fait, malgré les plus rares talens, il consulta un célebre artiste contemporain, qui lui dit qu'il manquoit d'effet. *Andrea Sacchi* prit alors le parti de sacrifier une de ses figures, en portant une ombre dessus, ce qui donna l'effet à son tableau: ainsi, à la rigueur, il n'y a que deux figures qui soient blanches.

Quant à ce que l'on dit que *tout doit se trouver sur la palette du peintre*, je répondrai, oui, tout ce qu'il voit. Mais lorsqu'il ne peut voir les choses, il doit chercher à se servir de tous les moyens qui lui sont avantageux, &

& ſur-tout des objets qu'il connoît bien. On obſervera encore qu'il y a beaucoup d'effets dans la nature, qui, quoique vrais, feroient très-ingrats à traiter, & qu'on ne réuſſiroit point à rendre ſur une ſurface plane. Lorſque nous regardons la nature, s'il arrive que les objets paroiſſent tenir les uns aux autres, le moindre mouvement que nous faiſons, même involontairement, en changeant leurs rapports, nous inſtruit d'abord qu'ils ſont ſéparés. Cette apparence même de tenir enſemble n'eſt apperçue que du peintre, parce qu'il regarde la nature relativement aux moyens qu'il a de l'imiter; & s'il diſoit à un particulier étranger aux arts que deux objets ſemblent tenir l'un à l'autre; ce dernier, au moyen de ce mouvement, lui ſoutiendroit qu'ils ne lui paroiſſent point ainſi. Joignons à cela l'habitude que nous avons de juger des diſtances par une ſuite d'ob-

servations, faites à la vérité sans réflexion, mais qui sont l'effet d'une longue expérience. Cela est particuliérement prouvé par les sensations qu'ont paru éprouver des aveugles nés, à qui l'on a rendu la vue ; ils ont cru que tous les objets tenoient ensemble, & touchoient en quelque maniere à leurs yeux : il leur a fallu le tems de mesurer les distances par le toucher ou par le mouvement. C'est cette habitude qui nous ôte toute équivoque dans la nature ; mais dans le tableau, tout tient réellement, & ce n'est que par des différences très-sensibles, que nous pouvons faire naître l'idée des distances. Le fameux *de Largilliere*, l'un des peintres qui ont travaillé avec plus de réflexion, disoit, *que la peinture est un art si difficile, que le peintre ne doit pas négliger de prendre tous ses avantages.*

Je reviens à M. Vanloo. Celui-ci,

laſſé enfin de ſe tourmenter ſur un ouvrage qui ne le ſatisfaiſoit en aucune façon, força les barrieres d'un coſtume tyrannique, refit ſon tableau, oſa employer les ornemens de velours de diverſes couleurs brodés en or, & avec ces ſecours lui rendit tout l'effet qu'un conſeil dangereux en avoit banni.

Qu'il me ſoit permis ici de juſtifier ce même peintre du reproche qu'on croit pouvoir lui faire ſur ce que dans ſes ſujets de la vie de *S. Grégoire*, il a donné aux prêtres des chaſubles, aux évêques des mîtres, aux cardinaux la pourpre, & au pape la tiare, long-tems avant que ces ornemens fuſſent en uſage. Je ne me borne point à l'excuſer timidement, en obſervant que les tableaux d'égliſe ſont les livres du peuple, & qu'il faut ſe mettre à ſa portée. J'oſe aller plus loin, & dire que non-ſeulement il a pu prendre cette liberté, mais

même qu'il l'a dû. La peinture doit ſur-tout parler aux yeux, & ſans ces marques de dignité connues, de pareils ſujets ſeroient inintelligibles, non-ſeulement au peuple, mais à bien des perſonnes d'un plus haut rang. M. *Vanloo* d'ailleurs y étoit autoriſé & même forcé par l'uſage. Son prédéceſſeur, M. *Corneille*, avoit traité cette chapelle de la même maniere; & aucun peintre, ayant à repréſenter *S. Grégoire*, ne pourra ſe diſpenſer de diſtinguer ce pere de l'égliſe par la tiare & les ornemens qui caractériſent ſa dignité de pape. Quelles ſortes d'habits auroit-il pû y ſubſtituer? A-t-on quelque choſe de connu ou de ſatisfaiſant à nous offrir pour y ſuppléer? Quels moyens nous donnera-t-on pour être entendus, qui ſoient auſſi ſimples & auſſi favorables à la peinture? C'eſt par cette même raiſon, qu'ayant à traiter allégoriquement le regne de *Louis VI*,

dit *le Gros*, j'ai osé vêtir l'abbé *Suger* en Bénédictin, quoique je n'ignorasse pas que ce grand homme, pendant son ministere, ne portoit point l'habit de son ordre, & que même on lui reprochoit le luxe de ses vêtemens. Je crois que le dessin doit parler le plus clairement qu'il est possible, & que c'est une de ses loix les plus inviolables.

Je reprends mon discours. On se fatigue à recueillir les moindres paroles des auteurs grecs & latins, pour en tirer quelques lumieres sur leur costume. Mais les plus séveres censeurs oseroient-ils exiger qu'on les suivît au pied de la lettre ? Quand il seroit démontré que les rois assemblés devant la tente d'*Agamemnon*, avoient tous des manteaux de pourpre, voudroient-ils qu'on leur fît un tableau de toutes figures rouges ? Ce seroit bien pis encore, si l'on connoissoit la maniere dont il étoit

d'uſage de s'envelopper dans ces manteaux ; car il y avoit ſans doute une mode reçue, ainſi qu'on voit les eccléſiaſtiques retrouſſer leurs manteaux preſque tous de la même maniere. Il devoit auſſi y avoir des attitudes de décence dans les aſſemblées publiques, auxquelles au moins les ſubalternes ſe ſoumettoient. Que deviendroit alors la peinture, avec de pareilles ſujétions ?

Si l'on repréſentoit une ſuppliante, touchant les yeux & le menton de celui qu'elle implore, qui pourroit ne pas rire de cette attitude ? Et combien y a-t-il de perſonnes qui fuſſent en état d'en deviner l'expreſſion, ou qui vouluſſent l'approuver ? C'eſt cependant ce qu'*Homere* nous repréſente fréquemment ; ce même poëte nous dépeint par-tout ſes héros avec de grands boucliers qui couvroient l'homme tout entier, & dans leſquels on rapportoit les morts & les bleſſés.

Qu'on ſe figure le ſpectacle que feroit en peinture un bataillon où l'on ne verroit que des boucliers, avec une portion de tête au-deſſus, & des pieds au-deſſous ! On connoît ce coſtume, mais on ſe garde bien de l'obſerver. Il en eſt de même de beaucoup d'autres choſes. J'oſe le répéter, nous ſommes heureux de ne connoître que très-médiocrement le coſtume des anciens. Il nous ſuffit en effet d'en ſavoir quelques particularités caractériſtiques, ſenſibles & connues, qui puiſſent nous aider à diſtinguer le lieu de la ſcene, la nation, & s'il eſt poſſible, les principaux perſonnages. Il y a même des ſujets qu'on ne ſauroit traiter d'une maniere ſatisfaiſante, à cauſe de la laideur des perſonnages, dont l'antiquité nous a conſervé les portraits. Tel eſt celui de la mort de *Socrate*, qui ne peut être que déparé, lorſqu'il faudra montrer pour principale tête cette

phyſionomie laide & ſans dignité. Cependant je n'oſerois dire qu'on pût ſe permettre de déſigner par une belle tête la beauté de ſon ame ; car, malheureuſement pour l'art, la ſienne eſt trop connue. A tous autres égards je crois pouvoir avancer que nous devons être très-libres dans le choix de ce que nous croirons pouvoir ſuivre du coſtume, & qu'il faut conſerver le droit de le rejetter, lorſqu'il ne s'allie pas avec les beautés que l'art a toujours droit & intérêt de chercher.

Auſſi tous les grands artiſtes ſe ſont-ils réſervé cette liberté ; & ſi l'on conſidere le prétendu coſtume qu'ils ont ſuivi, on verra qu'ils l'ont preſque toujours pris dans la nature la plus ſimple qu'ils pouvoient rencontrer dans leur pays. Les coëffures ingénieuſes & naturelles qu'on admire dans *le Dominiquin*, dans *Raphaël* & dans *le Guide*, ſont pour

la plupart encore en uſage dans plu-ſieurs contrées de l'Italie.

On ne prétend pas néanmoins ap-prouver certains excès de licence, qui ſont trop ſenſiblement contraires à ce qu'on connoît des uſages des nations anciennes, tels qu'on en voit dans *P. Veroneſe*, dans *le Réimbrant*, & dans quelques autres; c'eſt-à-dire, *Paul Véroneſe* habillant les Juifs avec des habits de ſénateurs Vénitiens; *Réimbrant*, à la faveur de quelques vieilles hardes du Levant qu'il co-pioit, adaptant les coutumes de l'Aſie moderne à celles des peuples de la Grece ou de l'Italie antique : toutes ces libertés ſont ſans doute de vrais écarts que l'on ne doit pas imiter.

Que ceux pourtant qui ne ſentent pas toutes les beautés des ouvrages de ces deux grands hommes, ſuſ-pendent les traits de leur critique; qu'ils ſe gardent de porter trop loin leur cenſure. Ces mêmes fautes qu'ils

croient avoir droit de leur reprocher, ont été pour ces maîtres les ſources de mille beautés ; & peut-être que s'ils vivoient encore, de tous ceux qui connoiſſent bien les vraies beautés de leur art, & qui y ſont ſenſibles, aucun n'oſeroit, après y avoir réfléchi, leur conſeiller de ſuivre une autre route, tant il y auroit à craindre qu'on y perdît. En cherchant dans les objets qui leur étoient familiers, des ornemens qui paroiſſent inalliables avec la ſimplicité des mœurs antiques, ou du moins que nous y ſuppoſons, ils y trouvoient des vérités & des richeſſes favorables à l'art, & dont une ſuppoſition plus ſévere les eût privés ; la nature qu'ils ſe propoſoient de rendre, étoit tous les jours ſous leurs yeux ; ils y voyoient ce vrai qui eſt à tant d'égards au-deſſus des fictions que nous avons adoptées, qui rendra toujours leurs ouvrages

dignes d'admiration, & qui, si l'on fait abstraction du costume, leur donne une vraisemblance plus réelle encore que n'auroient fait les con-conventions que l'opinion établie veut regarder comme plus nobles & d'un genre plus élevé.

En effet, que l'on suppose pour quelques instans que l'on ne connoisse plus les modes des Vénitiens du seizieme siecle, & que l'on avoue combien nos connoissances sur celles des Juifs sont bornées; qui se croiroit fondé à dire que ces habits Vénitiens, qu'on ne connoîtroit plus pour tels, ne fussent pas aussi vraisemblables & plus naturels que ceux qu'il nous a plu d'adopter, & sur-tout plus que cette tunique tant répétée & ce manteau, tous deux de l'étoffe la plus grossiere, & toujours d'une couleur entiere & sans mêlange, dont nous faisons usage pour désigner les Juifs? En effet, peut-on raisonnable-

ment ſuppoſer qu'une nation qui commerçoit avec tout l'univers, ne connoiſſoit pas encore les étoffes rayées, à fleurs, changeantes & autres? Ce n'eſt pas qu'en effet d'autres artiſtes que *P. Véroneſe*, & même des maîtres célebres, n'en aient fait uſage; mais les puriſtes ſur le coſtume, ſont toujours tentés de prendre ces libertés pour des licences non permiſes. Les têtes reſſemblantes à la nature que *P. Véroneſe* employoit, ne ſont-elles pas auſſi belles, plus vraies & plus intéreſſantes que celles deſquelles nous nous ſommes faits une loi de ne pas nous écarter, & dont les caracteres, dit on, ſont donnés par le coſtume? Convention funeſte, ſi on la ſuit avec trop de ſervitude, & qui conduit à faire des têtes imaginaires, & où le ſecours de la nature ne ſert preſque de rien!

C'étoient, dira-t-on, les portraits

connus de tous les amis de ce célebre peintre. Cela peut être ; mais tâchons de l'oublier, si nous voulons rendre notre jouissance plus complette. Je le répete ; elles n'en sont pas moins belles. J'ajouterai qu'en les regardant, on croit voir en effet des hommes vrais ; tandis que chez beaucoup d'autres maîtres, on sent qu'on n'apperçoit que des figures idéales. Eh! quelles variétés veut-on qu'y apporte un peintre qui n'ose point profiter de celles que lui présente la nature, en partant du prétexte qu'elles ne sont point assez nobles, ou qui peut-être ignore l'art de les rendre avec autant de force que de graces? Aussi faut-il convenir que tous les artistes, livrés au systême de cette prétendue noblesse idéale, n'ont presque jamais à eux que cinq ou six têtes de différens genres, qu'ils répetent par-tout ; de même que presque tous les romans du tems des *Scudery*,

& des *la Calprenede*, ne préſentent qu'un ſeul & même caractere de héros. Ceux qui ſuivent la nature à travers quelques irrégularités, ſur leſquelles, lorſqu'ils ſont en effet de vrais artiſtes, ils répandent de l'agrément par la belle maniere de les rendre; ceux-là ſeuls, dis-je, uniſſent à la variété, la vérité & la beauté.

Ainſi, lorſque nous oſons blâmer de ſi grands maîtres, convenons qu'en violant les loix d'un coſtume contraignant, & qui peut-être enleve à l'art ſes beautés les plus piquantes, ils ont abondamment de quoi ſe le faire pardonner; qu'ils réuniſſent dans leurs ouvrages les vraies beautés de l'art, & qu'on ne peut leur reprocher que d'avoir ignoré ou mépriſé des connoiſſances acceſſoires, qui auroient pu y ajouter, non pas un mérite réel, mais dont il eût pu réſulter une plus

grande ſatisfaction pour un très-petit nombre de perſonnes inſtruites.

D'ailleurs, quel ſeroit l'avantage de l'art, en l'aſſujettiſſant avec rigueur aux loix du coſtume ? Celui de plaire davantage à un petit nombre de perſonnes que leur état a pu engager à s'inſtruire en détail de tout ce qui concerne l'hiſtoire. Mais ſi ce nombre eſt très-petit, pour qui donc aurons-nous travaillé ? A qui aurons-nous ſacrifié le tems précieux, que ces recherches minutieuſes nous auront coûté ? A des perſonnes qui ne loueront en nous qu'un mérite de mémoire, & qui ſouvent ne ſentent rien du mérite réel des parties eſſentielles de l'art. Mais, d'un autre côté, ſi cette même ſujétion nous a mis dans le cas de riſquer quelque choſe de déſagréable à l'œil, de meſquin ou de mauvais goût, ne bleſſons-nous pas, non-ſeulement les yeux du connoiſſeur, mais de ceux qui ne le ſont

pas, qui tous ont droit d'exiger qu'on leur plaiſe, qui ne nous impoſent que cette loi, & nullement celle de leur préſenter des détails ſavans, dont très-peu d'entr'eux ſont inſtruits, & qui n'ajouteroient rien à leurs plaiſirs?

Il y a cependant, dira-t-on encore, un coſtume auquel les artiſtes même exigent qu'on s'aſſujettiſſe, qu'ils paroiſſent conſidérer comme eſſentiel aux vraies beautés de l'art, & qu'ils ſont convenus de regarder comme indiſpenſable. A quoi l'on répond que c'eſt bien moins au coſtume des Grecs, ou même à celui des Romains, quoique mieux connu, qu'ils ſe ſoumettent, qu'à un coſtume de convention inventé avec goût, & établi par les grands maîtres qui nous ont précédés; nous le devons à la nobleſſe de leur génie qui leur a fourni des idées heureuſes, relativement aux beſoins de l'art, & à tout ce qui peut contribuer

à produire de bons effets. Ce font eux qui l'ont créé en rejettant ce qui ne leur convenoit pas. Et s'ils ont eu cette liberté, qui peut la contefter à ceux qui leur fuccedent ? Avons-nous moins befoin de facilités qu'ils n'en eurent befoin eux-mêmes ? Qui de nous pourroit fe flatter de répandre des graces fur ce qui leur a paru incompatible avec les loix du goût ?

Etabliffons pourtant qu'il eft un degré de connoiffances générales, qu'il n'eft plus permis de braver, parce que le commun des fpectateurs les ayant acquifes par l'éducation ordinaire, il femble qu'il foit en droit de l'exiger dans tous ceux de fon fiecle, qui prétendent à fon eftime. Les plus importantes feront celles qui font affez connues pour nous donner le moyen d'annoncer aux regards les lieux, les tems & les nations. Donnons la tunique aux Grecs, la tiare & la longue robe aux Afia-

tiques, la toge aux Romains; mais réservons-nous la liberté de varier à l'infini ces mêmes ajustemens, d'y ajouter, d'y retrancher, d'en imaginer même, en conservant toujours le caractere distinctif de chaque nation. Gardons-nous d'accepter des loix toujours plus austeres qu'agréables, souvent puisées dans des auteurs assez obscurs, qu'on n'est pas toujours assuré de bien entendre, & qui plus souvent encore ne nous instruisent que de détails minutieux.

Que nous sert en effet, de savoir que, du tems de *Miltiades*, les Athéniens portoient de petites cigales d'or dans leurs cheveux? Un si mince ornement peut-il jamais ajouter à l'intérêt que produit une tête? Imitons le fameux *le Brun*, l'un des plus beaux génies qui aient brillé dans la peinture. S'il a étudié le costume des armures antiques, ce n'a point été pour les copier avec servi-

tude, ni pour en admettre le goût ſimple juſqu'à la pauvreté, mais pour ſe mettre ſur la voie d'en imaginer de plus ingénieuſes & plus agréables.

Concluons donc que l'obſervance du coſtume eſt en général néceſſaire, mais qu'elle doit toujours être ſubordonnée aux beſoins de l'art & aux loix du goût; qu'elle n'y conſtitue point un mérite eſſentiel, mais ſeulement un agrément de plus, & que des loix trop ſéveres à cet égard pourroient bientôt produire un pédantiſme auſſi inſuportable pour l'artiſte, que nuiſible aux progrès de l'art.

Nota. On aura facilement obſervé que la digreſſion ſur les objets blancs, eſt étrangere au ſujet; en effet ſa deſtination étoit d'être imprimée en note & d'un autre caractere; mais par erreur on l'a inſérée dans le texte. Cette faute n'a pas paru aſſez conſidérable pour recommencer la feuille qui étoit tirée.

De l'illusion dans la peinture.

C'EST une opinion généralement reçue, que le but de la peinture est d'atteindre à un degré de vérité, capable de tromper les yeux. On entreprendra d'autant moins de la combattre, que c'est en ne la perdant jamais de vue que l'on suit la route qui conduit à la perfection. Mais on se persuade presqu'aussi généralement que lorsque la peinture est arrivée au plus près possible de ce but, elle est à son plus haut degré de perfection. C'est sur quoi l'on croit pouvoir se permettre quelque examen, & avec d'autant plus de fondement, qu'il est plusieurs ouvrages faisant toute l'illusion dont la peinture est susceptible, qui ne sont néanmoins regardés que comme très-médiores; tandis que d'autres, où ce mérite ne

ſe trouve que dans un degré très-peu ſenſible, obtiennent cependant une préférence diſtinguée, & même l'admiration univerſelle par des beautés d'un tout autre genre.

Si l'on obſerve à quel degré d'illuſion la peinture peut atteindre, on trouvera qu'elle parvient à tromper les yeux au point de mettre le ſpectateur dans la néceſſité d'employer le toucher pour s'aſſurer de la vérité, ſur-tout lorſqu'il eſt queſtion d'objets de peu de ſaillie, tels que des moulures, des bas-reliefs, ou autres objets ſemblables; mais que l'illuſion s'affoiblit, du moins quant à ſa durée, lorſque les mêmes objets préſentent un ou deux pieds de ſaillie. Nous accorderons encore qu'elle peut avoir lieu au premier inſtant dans des tableaux de fleurs, de fruits ou d'autres repréſentations ſans mouvement, quoique ce ne ſoit ordinairement qu'avec le ſecours de quelqu'effet de

lumiere ménagé à deſſein, joint à quelque motif qui oblige le ſpectateur de reſter à un aſſez grande diſtance de ces imitations, pour empêcher les regards d'en juger avec autant d'exactitude qu'ils le feroient ſans cet obſtacle; mais il eſt ſans exemple, qu'un tableau de pluſieurs figures expoſé au grand jour, ait jamais fait croire à perſonne que les perſonnages repréſentés fuſſent en effet des hommes véritables.

Nous ne nous arrêterons donc point à quelques faits qu'on pourroit alléguer en faveur de la poſſibilité de l'illuſion dans la repréſentation de la figure humaine, tels que le buſte d'un abbé peint par M. *Charles Coypel*, qui, découpé & placé dans une galerie, derriere une table & dans un jour convenable, a trompé pluſieurs perſonnes juſqu'au point de les engager à le ſaluer. Outre que ce fait n'admet point dans ce tableau

un degré de faillie au-delà de celui jufqu'où nous avons pofé que la peinture peut faire illufion, puifqu'il n'y avoit point de fond peint derriere la figure; il eft de plus aifé de voir que cette erreur ne venoit que du peu d'attention avec laquelle les perfonnes trompées avoient jetté quelques regards indirects de ce côté, ainfi que de l'adreffe avec laquelle on avoit préfenté cette peinture éloignée des yeux, & dans un jour qui empêchoit d'en juger au premier abord. On n'ignore pas que cette illufion, qui ne naît que de la furprife & de l'inattention, peut être produite même par les plus mauvais ouvrages, ainfi qu'il arrive fouvent au premier afpect de ces peintures découpées qui repréfentent une balayeufe, un fuiffe, &c. & perfonne n'en a jamais conclu qu'elles euffent atteint le vrai but de l'art.

Ofons ajouter que cette efpece

d'illuſion, priſe à la rigueur, feroit une prétention auſſi vaine qu'abſurde de la part de l'artiſte, ſur-tout dans les ſujets combinés de divers objets & avec des diſtances conſidérables ſuppoſées entr'eux.

Parmi tous les obſtacles qui s'y oppoſent, nous n'en obſerverons que quelques-uns, qui ſont la ſuite naturelle de notre maniere de ſentir & de juger. Cette habitude que nous avons de juger, & l'épreuve que nous faiſons journellement de l'effet de la lumiere ſur les ſurfaces de quelque couleur quelles ſoient, ſuffiroient ſeules pour déceler le manque de réalité.

S'il eſt permis de haſarder quelques idées particulieres ſur ce ſujet, ne feroit-on pas fondé à penſer que cette faculté de rectifier les erreurs des ſens, acquiſe par l'expérience, & preſque ſans réflexion, eſt principalement l'effet de la ſenſation que

le plus ou le moins de force de l'action de la lumiere produit ſur nos yeux ? Si les enfans ſont aiſément trompés aux plus groſſiers objets d'illuſion, & qu'il n'en ſoit pas de même lorſque l'expérience a perfeçtionné en eux la faculté de juger ; n'eſt-il pas vraiſemblable que le ſentiment de l'impreſſion de la lumiere eſt pareillement ſuſceptible de perfectibilité, quoique peut - être dans un moindre degré, & qu'enfin nous parvenons par une gradation inſenſible, à éprouver des différences entre les divers degrés de force avec leſquels elle agit ſur nos yeux, & par ce ſentiment à juger avec aſſez de certitude, des diſtances & des ſurfaces ?

Il s'enſuivroit de là que les rayons réfléchis par une ſurface plane venant de la même diſtance & conſervant un degré de force égal entr'eux, quelque artifice dont on puiſſe uſer, on ne peut empêcher qu'elle ne paroiſſe

telle, & l'on concevroit une des causes de ce qui est confirmé par l'expérience de tous les tems : c'est que tout espoir d'illusion prise à la rigueur, est refusé à la peinture, lorsqu'elle entreprend des sujets un peu trop compliqués quant aux saillies inégales & aux distances qu'elle ose supposer entre les objets.

Par une suite de cette supposition, qu'on croit pouvoir poser comme une vérité, on observera que ce qui doit s'opposer le plus à l'illusion dans la peinture, c'est la fausseté inévitable des ombres qui désignent les enfoncemens. Le peintre ne peut imiter les enfoncemens ombrés, que par des couleurs obscures, étendues sur une surface plane, toujours susceptible, quelque couleur qu'on y ait posée, de réfléchir la lumiere avec un degré de force relatif à sa distance réelle. Or il doit résulter de la connoissance que nos yeux nous don-

nent du véritable plan de cette ſurface, oppoſée à l'idée d'enfoncement que le peintre a voulu faire naître, une contrariété qui décele la fauſſeté.

Auſſi peut-on remarquer que les défauts qu'on trouve à reprendre dans les plus grands maîtres, quant à l'effet, regardent preſque toujours leur maniere d'ombrer; ce qui peut contribuer à prouver que le faux néceſſité dans la peinture, vient toujours des ombres. On reproche aux uns de tomber dans des tons rouſſeâtres; aux autres, bleuâtres; à quelques-uns, violâtres ou verdâtres.

Ce défaut paroît même inévitable à la rigueur, quoiqu'il ſoit peut-être dans l'ordre des poſſibilités de le rendre moins ſenſible. Une des raiſons que l'on croit pouvoir en donner, c'eſt qu'outre l'impoſſibilité de dompter entiérement l'obſtacle d'une ſurface toujours viſible, il paroît

qu'il n'y a pas de moyens d'imiter l'ombre, & même qu'il ne sauroit y en avoir.

L'ombre, dans la nature, n'est point un corps, mais la privation de la lumiere qui détruit plus ou moins les couleurs, à mesure qu'elle est plus entiere. Elle ne leur prête aucune couleur; & si on leur en apperçoit quelqu'une qui rompe la leur propre, ce n'est que celle qu'elles empruntent par reflet, des objets voisins & éclairés. Or, le peintre n'a, pour imiter cette privation & la véritable obscurité, que des couleurs matérielles, qui sont réellement un corps réfléchissant lui-même la lumiere. Elles sont plus ou moins brillantes; mais quelque mêlangées qu'elles soient avec celles qui peuvent le plus les détruire, elles conservent toujours quelque chose de leur nature particuliere, & donnent un mêlange coloré.

Il faudroit, pour porter l'imitation de l'ombre au plus près de la vérité, qu'on pût trouver une couleur capable d'obſcurcir les autres plus ou moins, ſelon le beſoin, & qui n'en eût aucune qu'on pût déſigner, c'eſt-à-dire, qui ne pût refléchir aucun rayon coloré plus fortement qu'un autre. Peut-être l'emploi de cette eſpece de couleur négative pourroit-il amener la peinture à un plus grand degré de vérité : cependant elle ne ſatisferoit pas entiérement au beſoin d'empêcher d'appercevoir la ſurface ; car il faudroit encore qu'elle eût la propriété, lorſqu'elle feroit employée dans toute ſa force, de ne réfléchir aucun rayon de lumiere : ce qui eſt impoſſible, attendu que tout corps réfléchit néceſſairement la lumiere lorſqu'il en eſt frappé.

On ſe convaincra bien plus encore de la défectuoſité inévitable des moyens de rendre les ombres, ſi l'on obſerve

les tableaux les plus eſtimés eu égard à l'imitation du vrai. On trouvera que chaque partie, priſe à part, eſt de la plus grande vérité dans les endroits éclairés & dans les demi-teintes : car c'eſt où la peinture approche le plus du vrai. On trouvera même les divers degrés de lumiere ſur les objets, à proportion de leur éloignement, très-bien rendus. Cependant, malgré cet aſſemblage de vérités, dont il ſemble qu'il devroit réſulter une illuſion parfaite, en conſidérant le tout, on appercevra toujours qu'on ne peut être trompé au point de ne pas voir que ce n'eſt qu'un tableau : d'où il paroît qu'on doit conclure que le défaut de vérité vient eſſentiellement des ombres.

L'illuſion, priſe à la rigueur, ne peut donc avoir lieu ; mais il eſt un ſecond degré d'illuſion improprement dite, qui eſt en effet une des principales fins de la peinture & celle que l'on

doit toujours ſe propoſer de remplir ; c'eſt que le tableau puiſſe rappeller ſi bien le vrai, par la juſteſſe de ſes formes & par la combinaiſon de ſes tons de couleur & de ſes effets à tous égards, que l'image faſſe le même plaiſir que ſi l'on voyoit la nature elle-même. Ce n'eſt pas une illuſion véritable, puiſqu'elle ſubſiſte également dans les plus petits tableaux, dont la proportion décele la fauſſeté. Mais c'eſt cette vérité d'imitation, dont la peinture eſt ſuſceptible, même dans les tableaux d'objets nombreux & avec les diſtances les plus étendues.

Il s'agit maintenant d'examiner ſi cette vérité d'imitation eſt ſeule & par elle-même le plus haut degré de perfection de la peinture. On convient généralement que la plus grande beauté d'un tableau eſt, qu'il plaiſe non-ſeulement au premier coup-d'œil, mais encore qu'il ſoutienne

avec ſuccès l'examen le plus réfléchi.

Mais ſi l'illuſion, telle que nous venons de la définir, étoit le ſeul mérite de l'art, celui qui connoît le moins ſes beautés, éprouveroit le même plaiſir que celui qui les a le plus étudiées. Or, il eſt certain que plus la connoiſſance de l'art eſt perfectionnée, plus le plaiſir que l'on éprouve à la vue du vrai beau eſt ſenſible. Sans doute ce plaiſir devient plus rare, parce qu'on ceſſe d'être affecté de ce *médiocre*, dont ceux qui ne ſont point connoiſſeurs ſe contentent, & qui ſouvent les charme: mais on ſent plus vivement les beautés peu communes qui diſtinguent les ouvrages des grands maîtres; on ne ceſſe point de les admirer, & ils paroiſſent d'autant plus excellens, qu'on eſt parvenu à les mieux connoître.

En les examinant, il ſera aiſé de ſentir que ce n'eſt point l'illuſion qu'ils ſont, qui leur a obtenu ce

degré d'admiration. Ceux du divin *Raphaël* en ſont ſouvent très-éloignés. Enviſagés ſous le premier aſpect qu'ils préſentent à l'œil, il n'en eſt preſque aucun, ſi on oſe l'avouer, qui, quelque artifice qu'on y voulût employer, trompât l'œil autant qu'un tableau de l'artiſte le plus médiocre, mais qui n'auroit ſongé qu'à imiter le vrai. Il y a même quantité des ouvrages de ce grand homme, dont le premier aſpect doit déplaire à quiconque n'eſt pas connoiſſeur, je dis même ſavant dans le deſſin; car les beautés de *Raphaël* ſont de nature à étonner plus les artiſtes qu'à ſéduire le commun des hommes. Il eſt vrai qu'il n'eſt aucun des voyageurs, qui à Rome ne s'écrie, en les voyant: *que cela eſt beau!* Mais c'eſt chez la plupart d'entr'eux, un défaut de ſincérité, que leur inſpire la honte de convenir que des choſes conſacrées par le cri de toutes les nations, ne leur ſont aucun plaiſir. On eſt inſtruit, dès l'enfance, qu'il

faut regarder *Raphaël* comme le plus grand des peintres, & lorſqu'il ne fait pas cette impreſſion, on en conclut intérieurement que l'on n'eſt pas aſſez connoiſſeur pour en ſentir toutes les beautés ; mais on ſe garde d'avouer ce défaut de connoiſſance, dans la crainte qu'il ne ſoit pris pour un défaut de ſentiment.

Il eſt plus ſingulier encore de voir des François, des Allemands, des Anglois, ſans connoître les arts, ne pas moins ſe répandre en éloges à la vue du jugement dernier de *M. A. Buonarotti*, qui certainement eſt un des plus déſagréables tableaux que que l'on puiſſe voir. Ce n'eſt pas en partant de l'illuſion qu'il produit ; car on croit pouvoir avancer qu'il n'en fait naître d'aucune eſpece, & qu'il eſt en quelque maniere *imaginaire* dans toutes ſes parties. Ce ne peut donc être que l'effet d'une décence de convention, qui cauſe cette admiration.

Car que peut y appercevoir un homme ſans connoiſſances dans l'art du deſſin ? Des coloſſes d'une nature tout-à-fait inconnue, une quantité de gros muſcles exceſſivement marqués, capables de donner l'idée que l'auteur a voulu peindre d'hommes doués par la nature d'une force extraordinaire, mais qui ne préſentent aucun agrément & nulle apparence des vérités de la nature que nous connoiſſons. La couleur triſte & égale qui regne dans ce morceau, n'eſt pas aſſurément ce qui doit plaire au ſpectateur, que nous ſuppoſons ſeulement ſenſible à l'impreſſion du plaiſir que cauſe l'imitation du vrai.

Cependant ce tableau eſt un des plus célebres. Sa beauté conſiſte dans la force d'une imagination grande, fiere, qui préſente à nos yeux des objets ſur-humains, ſous l'aſpect le plus impoſant, dans un caractere de deſſin chargé & articulé avec excès,

mais ſavant, grand, & qui marque la connoiſſance la plus profonde de la conſtruction & des formes extérieures du corps humain. Si ce ne ſont pas d'exactes vérités, ce ſont les exagérations d'un grand génie; dès-là, elles ſont dignes de la plus haute admiration. Mais qu'il ſoit permis de dire qu'elles ne ſont bien connues, & ne peuvent l'emporter ſur le déſagrément de ce tableau, qu'aux yeux de ceux qui ſont profondément inſtruits de la difficulté & de la rareté de ce ſavoir, & de ce que cette maniere, quoique différente du vrai, a de ſupérieur en elle. On oſe du moins croire que perſonne ne diſconviendra que ces beautés ne ſoient point de celles qui tiennent au plaiſir que produit l'illuſion.

Raphaël, moins barbare dans ſon caractere de deſſin, en eſt ſans doute moins éloigné. Cependant la grandeur

de ses idées dans la composition & dans le choix des formes, qui est la suite d'un sentiment sublime des beautés de la nature la plus parfaite; la beauté de ses têtes, où l'on n'admire pas simplement l'imitation de la vérité connue, mais la grandeur de leur caractere, la noblesse du choix, la dignité de leur expression, cette maniere ingénieuse & grande de draper & d'annoncer le nud sans affectation, qui ne rappelle cependant aucune étoffe connue, ni même auçun vêtement qu'on puisse regarder comme ayant été en effet celui de quelque nation : toutes ces beautés, dis-je, sont d'un genre bien supérieur à la simple imitation du vrai. Mais en même tems, par ce qu'elles ont de relevé au-dessus des idées communes, elles nuisent à ce premier sentiment de plaisir qu'on attendroit de l'illusion.

Si nous passons à l'examen de ceux

qui ont eu en partage la grande partie du coloris, ſans doute ils ſont plus près de l'illuſion que ceux qui en ont manqué : auſſi eſt-il vrai que le plaiſir que font leurs ouvrages eſt plus univerſellement reſſenti. Cependant ce n'eſt point encore ce qui cauſe principalement l'admiration qu'ils excitent. Ces belles demi-teintes & cette fraîcheur du *Correge* & du *Titien*, qui ſont au-deſſus des beautés ordinaires de la nature, & qui égalent ce qu'elle produit de plus parfait, ne doivent pas être conſidérées comme pouvant nuire à l'illuſion. Mais il n'en eſt pas moins vrai qu'une couleur plus foible & moins précieuſe, en pourroit approcher autant & peut-être davantage. D'ailleurs, cette belle maniere de peindre, ce *faire* large & facile, cette harmonie dont ils nous ont donné les plus beaux exemples, ſont en eux l'effet d'un ſentiment bien au-deſſus des qualités ſuffiſantes pour

produire la ſimple apparence du vrai. Le *Guide*, *Pietre de Cortone*, & quelques autres, ſemblent approcher davantage de ce qui tend à l'illuſion. Des vérités plus connues, des graces que l'on voit ſouvent dans la nature, qu'ils ont ſu ſaiſir avec art, les rendent plus aimables à tous les yeux. Mais combien d'autres beautés ne rencontre-t-on pas dans leurs ouvrages, & qui n'y ſont employées qu'avec des vues plus ambitieuſes que celles de tromper l'œil. Ils ont été plus loin, ils ont voulu le ſéduire, l'enchanter; & ils y ont réuſſi. Mais ces maîtres mêmes prouvent encore que les beautés les plus eſtimées dans la peinture, ne ſont pas celles qui tendent le plus directement à l'illuſion. Ces deux hommes célebres, malgré la haute eſtime qu'ils ont obtenue, n'ont point acquis ce degré d'admiration accordé à *Raphaël*, au *Correge* & au *Titien*, quoi-

que le premier manque de la partie de la couleur & de l'intelligence du clair-obſcur, que le ſecond ſoit incoreſt, & le troiſieme ſouvent d'un choix peu noble.

Il ſemble qu'on peut conclure d'après de ſi grands hommes, que l'imitation la plus prochaine du vrai n'eſt pas le ſeul but de la peinture; qu'elle acquiert un degré d'élévation ſupérieur, par l'art qu'elle ſait répandre ſur la maniere dont elle parvient à cette imitation; & que c'eſt cet art même qui diſtingue & caractériſe les hommes extraordinaires.

Que l'on parcoure les grandes parties de la peinture, on y trouvera nombre de beautés eſſentielles, d'un genre différent de celles qui ſuffiroient pour approcher le plus près poſſible du degré d'illuſion dont elle eſt ſuſceptible. Dans la compoſition, nous admirons principalement l'abondance du génie, le choix des attitudes qui préſentent

préſentent l'aſpect le plus pittoreſque & le plus gracieux ; l'adreſſe des contraſtes ſans affectation ; cet enchaînement ingénieux des grouppes, ſoit pour réunir les lumieres, & trouver de grandes parties d'ombres afin d'en obtenir les plus grands effets, ſoit pour diſpoſer un tout de maniere qu'on n'en puiſſe rien ôter ſans le déparer : ſorte de poéſie, par laquelle le génie ſe rend maître de la nature, pour l'aſſujettir à produire toutes les beautés dont l'art peut être ſuſceptible. Or il eſt aiſé de ſentir que toutes ces parties n'ont qu'un rapport très-éloigné à l'illuſion proprement dite.

En effet, pour parvenir ſimplement à ce but, un génie froid & ſtérile d'ailleurs, qui ſaiſiroit l'action néceſſaire à donner à ſes figures, & qui la rendroit avec vraiſemblance, rempliroit également ſon ſujet. Les attitudes les plus naturelles & les

plus ſimples, quoiqu'elles n'euſſent rien de pittoreſque ou de gracieux, ſuffiroient. Toutes ſortes d'aſpects ſeroient égaux, dès qu'il ne s'agiroit que de les rendre avec vérité. Les contraſtes ingénieux, l'enchaînement des grouppes & des maſſes, n'y ajouteroient aucun mérite. On peut toujours prétendre à être vrai, quelque diſpoſition qu'on ait donnée à ſon ſujet; & les diſtributions parſemées (ſi déſagréables à l'homme inſtruit) en ſont également ſuſceptibles.

A l'égard du deſſin, pour atteindre à l'illuſion, il n'a pas beſoin de choix ni d'une correction ſavante au-deſſus de ce qui eſt apperçu dans la nature par les yeux les moins exercés. Il ſuffiroit d'y obſerver ces détails, quelquefois d'un goût meſquin, mais qui rappellent à l'eſprit la nature la plus connue.

Le coloris le plus admiré n'eſt même pas toujours celui qui eſt le

plus vrai. Il n'eſt ſans doute pas véritablement beau, lorſqu'il s'éloigne trop ſenſiblement de la vérité; mais il a beſoin de beaucoup d'autres qualités, pour attirer l'éloge des connoiſſeurs. Il y faut de la fraîcheur, de la légéreté, une tranſparence dans certains tons, même au-delà de ce que la nature en laiſſe appercevoir. Remarquons encore que les coloriſtes les plus eſtimés ont un peu outré les beautés qu'ils ont ſu voir dans la nature. Si quelques tons dans la chair tendent un peu au vermeil, à de légers bleuâtres, à des griſâtres argentins, ils les ont rendus plus ſenſibles, comme pour les indiquer au ſpectateur, & leur faire ſentir le *ſavoir* qu'il y a à les découvrir & à les rendre avec tant d'art; c'eût été paſſer le but, ſi ce but conſiſtoit ſimplement dans l'illuſion.

Les oppoſitions de couleurs, de lumieres & d'ombres, ſeroient en-

core ſuperflues dans cette ſuppoſition; car la nature eſt toujours vraie, ſans tous ces moyens de la rendre plus piquante. Ces ſuppreſſions de certaines lumieres que l'exacte vérité donneroit, & que l'art éteint pour augmenter l'harmonie ou l'effet, ſeroient autant de défauts blâmables, quelque plaiſir qui pût en réſulter.

Ce n'eſt pas cependant qu'on prétende approuver ces couleurs factices, qui ne ſont en effet que le roman de la peinture. Ce qui s'éloigne abſolument de la vérité, eſt toujours repréhenſible. Mais c'eſt encore une preuve qu'il y a des beautés dans cet art, indépendantes de l'exacte imitation du vrai. Et puiſque ſouvent ces romans pleins de fauſſetés, mais agréables, plaiſent à l'œil même du connoiſſeur, il en faut conclure que c'eſt la réunion de pluſieurs de ces beautés étrangeres à l'illuſion, qui force en quelque maniere à pardon-

ner le défaut d'apparence de vérité.

L'une des plus grandes beautés de l'art, qui a encore moins de rapport avec l'illuſion, puiſqu'elle n'a pas même de fondement dans la nature, & qu'elle eſt uniquement l'effet du ſentiment qui meut l'artiſte en opérant; c'eſt cet art dans le travail, cette ſûreté, cette facilité de maître, qui ſouvent fait toute la différence du vrai beau, de ce beau qui excite l'admiration, avec le médiocre qui nous laiſſe toujours froids. C'eſt ce *faire* (ainſi que le nomment les artiſtes) qui diſtingue l'original d'un grand maître d'avec la copie la mieux rendue, & qui caractériſe ſi bien les vrais talens de l'artiſte, qu'une petite partie d'un tableau, même la moins intéreſſante, décele au connoiſſeur que le morceau doit être d'un grand maître. C'eſt ce *faire*, enfin, qui, détruit par la lime & le cizelet, dans la belle ſtatue du Roi par *M. Bouchardon*, lui a fait

perdre un des principaux mérites, qui l'eût fait admirer par la postérité, & que *M. Pigalle* a eu le courage de conserver dans le beau monument qu'il a fait pour la ville de Rheims.

Le vrai beau dans les deux arts doit joindre aux diverses parties de l'art la franchise de la touche & la facilité du *faire* : d'où s'ensuit, dans la peinture, la pureté des tons ; & dans la sculpture, les graces du travail qui termine l'ouvrage, & qui ne peut jamais être confié à l'éleve. Quelquefois le plus grand maître a moins de correction & de justesse févere que l'homme médiocre ; mais son travail, ou rempli de force & de chaleur, ou doué de graces, donne le goût & l'ame à ce qui sort de son pinceau ou de son cizeau. On ne prétend pas que le *faire* soit la seule partie essentielle, mais c'est elle qui couronne toutes les autres ; & l'on croit pouvoir avancer que, quant au plaisir qui en ré-

fulte pour les connoiffeurs, rien ne le peut fuppléer. Un artifte médiocre peut recevoir d'un grand maître la compofition, & les principaux effets de la lumiere dans la peinture, les formes générales & les principales maffes dans la fculpture, fans qu'il en réfulte une chofe vraiment belle, par le défaut de ce fentiment & de ce favoir qui produifent feuls le beau *faire*.

Peut-être fera-t-on étonné que le *faire* foit confidéré comme une beauté fi effentielle. Il n'eft que trop de gens qui, faute de le bien connoître, le regardent comme une forte de méchanifme. Mais c'eft une erreur : elle eft particuliérement bien fentie par les artiftes, & ils conviendront qu'entre un ouvrage médiocre & un excellent, il n'y a fouvent que cette différence.

On en fera moins furpris, fi l'on obferve que, même dans la poéfie, il

y a un *faire* qui eſt extrêmement eſſentiel, & qui acheve d'y donner toute la ſupériorité & la perfection dont elle eſt ſuſceptible. L'art de faire facilement de beaux vers, celui de s'énoncer avec juſteſſe, avec force, ou avec grace, enfin, la poéſie du ſtyle eſt-elle autre choſe? Les ſentimens que Pradon donne à Phedre dans ſa tragédie, ſont à peu près les mêmes que ceux que Racine lui a prêtés: mais quelle différence dans la maniere de les exprimer! Que de conteurs peuvent employer les mêmes idées que *Lafontaine!* Mais (ſi l'on peut haſarder cette expreſſion) combien ſon *faire* eſt au-deſſus du leur!

Pour achever de prouver cette aſſertion par des exemples ſenſibles & connus, je ne citerai que quelques ouvrages modernes. On ſe rappellera facilement deux bas-reliefs imités, l'un par M. *Chardin*, l'autre par M. *Oudry*. Ce dernier étoit un très-

très-habile homme, & peignoit avec facilité ; l'illuſion étoit égale dans les deux tableaux, & l'on étoit obligé de toucher l'un & l'autre, pour s'aſſurer que ce fût de la peinture. Cependant les artiſtes & les gens de goût n'admettoient aucune égalité entre ces deux ouvrages.

En effet, le tableau de M. *Chardin* étoit autant au-deſſus de celui de M. *Oudry*, que ce dernier étoit lui-même au-deſſus du médiocre. Quelle en étoit la différence, ſinon ce faire que l'on peut appeller magique, ſpirituel, plein de feu, & cet art inimitable qui caractériſe ſi bien les ouvrage de M. *Chardin* ?

L'un des genres de la peinture où le vrai eſt le plus eſſentiel, c'eſt certainement celui que profeſſe M. *Vernet* avec tant d'éclat. Cependant, quelque admirable que ſoit le degré de vérité auquel il eſt parvenu, ſi ſa touche n'étoit pas auſſi ſpirituelle,

& son exécution aussi facile & aussi animée, il ne seroit pas ce grand peintre si justement admiré de tous les artistes.

Concluons donc que ce vrai qui semble tendre à faire illusion, est la premiere qualité essentielle; que les connoisseurs & le public sont en droit de l'exiger; que tout ouvrage qui s'en éloigne trop, est très-répréhensible, quelques beautés qu'il ait d'ailleurs; que cependant, non-seulement ce n'est pas la seule beauté de l'art, mais que ce n'est pas même celle qui sert le plus à distinguer l'excellent artiste d'avec le médiocre; que ce n'est point celle enfin qui constitue le sublime de l'art.

Peut-être objectera-t-on que, si ce n'est pas le vrai seul qui fait le mérite de l'art; que si ce n'en est même pas la plus rare partie, on en peut tirer la conséquence que ce n'est pas la plus difficile; qu'il est donc bien

étonnant qu'il y ait ſi peu d'artiſtes qui la poſſédent? A quoi l'on répondra que, quand même on ne la regarderoit pas comme la plus difficile, il ne s'enſuit pas qu'elle ne ſoit point d'une difficulté extrême; que s'il y a peu de perſonnes qui ſaiſiſſent le vrai, c'eſt qu'en effet il y en a peu qui le cherchent avec les efforts néceſſaires, ou ſans être aveuglées par quelques préjugés. Mais loin qu'on veuille tolérer cette négligence, on croit devoir s'en plaindre avec amertume. Et l'on n'en conclut pas moins, qu'en ſuppoſant qu'on ſoit arrivé au plus près du vrai, il reſte encore à le rendre avec art, & que c'eſt préciſément ce qui caractériſe le grand artiſte.



De la grandeur des figures dans les édifices & dans les plafonds.

Il n'eſt que trop ſouvent arrivé que des erreurs érigées en principes ſoient devenues des regles, & que de bons eſprits s'y ſoient aſſujettis, faute de réflexion ou du courage néceſſaire pour ſecouer le joug qui leur avoit été impoſé par leurs prédéceſſeurs ; les arts ſur-tout ont été expoſés à ce malheur. L'artiſte, malgré ce que lui indiquoient ſes lumieres naturelles, s'eſt cru à l'abri de tout reproche, lorſqu'il s'eſt appuyé ſur l'exemple des maîtres les plus célebres.

On croit pouvoir ranger au nombre de ces erreurs, la prétendue regle qui fait peupler les grands édifices de coloſſes au-deſſus des proportions établies par la nature & bien mieux

encore celle qui preſcrit d'aggrandir les figures à meſure qu'elles ſe trouvent dans un plus grand éloignement. Nous commencerons par examiner cette derniere, attendu qu'elle eſt la plus abſurde, & heureuſement la moins enracinée.

Cette erreur tire ſon origine d'une ſinguliere ſuppoſition; on a prétendu que les figures dont on décore les édifices, à quelque diſtance ou à quelque hauteur qu'elles fuſſent placées, ne pouvoient produire un bon effet qu'autant qu'elles donneroient dans l'œil une image égale à celle d'une figure humaine qui ſe trouveroit placée à une diſtance modérée: comme ſi le plaiſir que nous fait éprouver la viſion, étoit le réſultat de la comparaiſon de ces images peintes dans notre œil, tandis que la plupart des hommes ignorent même qu'elles y ſoient peintes! Nos jugemens ne feroient-ils juſtes, & notre

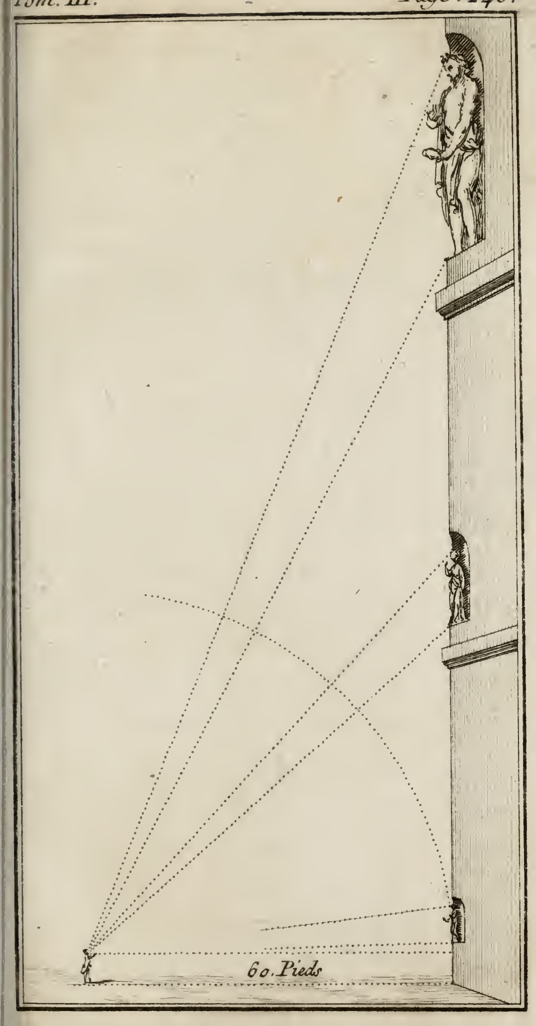
ſatisfaction fondée, qu'autant que nous ſerions inſtruits d'un problême d'optique, dont la démonſtration exige beaucoup de connoiſſances préliminaires ? C'eſt de là qu'on eſt allé chercher dans cette ſcience les moyens de fixer la meſure de ces images, & que l'on a prétendu en faire une regle aſſez puiſſante pour ſubjuguer le ſentiment naturel donné à tous les hommes.

Selon cette prétendue regle, la diſtance de la reculée de l'œil du ſpectateur étant donnée, & la grandeur d'une figure qu'on a placée au bas de l'édifice l'étant également, il faut prendre ſur un quart de cercle dont l'œil eſt le centre, & dont le rayon eſt cette diſtance, la grandeur qu'y donne la figure poſée en bas ; enſuite, pour trouver la grandeur de la figure qu'on veut mettre en haut, il faut tirer du point où doit être placée cette figure, une ligne prolongée juſ-

qu'à l'œil, & qui coupe en un autre point le quart de cercle. En portant de ce point de ſection ſur le quart de cercle la même grandeur de la figure d'en bas, on trouve un ſecond point de ſection par lequel on tire une autre ligne, qui part de l'œil, & qui paſſe par ce point; d'où on la prolonge juſqu'à ce qu'elle coupe une perpendiculaire élevée ſur le point donné pour le lieu où ſeront placés les pieds de cette figure d'en haut. Ces deux lignes alors, ayant l'ouverture d'un angle égal à celui que la figure d'en bas avoit donné ſur le quart de cercle, on en conclud que la ſection que leur prolongation donne ſur la perpendiculaire élevée en haut, eſt la grandeur demandée d'une figure placée à cette élévation, parce qu'il eſt évident que les images des deux figures inégales entr'elles ſeront égales dans notre œil.

Cette perpendiculaire, en coupant

l'angle prolongé de biais, eſt d'autant plus longue, que la poſition de la figure eſt plus éloignée de l'œil. Suppoſons, par exemple, qu'avec une reculée de ſoixante pieds, la grandeur donnée de la figure d'en bas étant de ſix pieds, on ait à placer une figure à ſoixante pieds de hauteur; ſelon cette regle, à cette élévation, la figure devroit avoir treize pieds. Or, cette grandeur, comme l'on voit, eſt déja aſſez ridiculement diſproportionnée avec une figure de ſix pieds, puiſqu'elle eſt plus que quadruple en volume. Mais ce ſeroit bien pis encore ſi l'on ſuppoſoit qu'avec la même reculée, on eût beſoin de placer une figure à cent vingt pieds de hauteur, comme au haut des tours d'une égliſe, puiſqu'alors cette figure devroit avoir quarante-deux pieds, & que ſi elle étoit à cent cinquante pieds, il faudroit lui donner qua-


60. Pieds

tre-vingt pieds de hauteur [1].

L'abſurdité des réſultats de cette prétendue regle, ſuffit pour en démontrer la fauſſeté. On la trouve cependant dans la plupart des traités de perſpective, faits par des auteurs qui n'étoient point artiſtes, & qui, ſans examen, ſe ſont copiés les uns les autres [2].

Mais pourquoi a-t-on imaginé qu'il falloit que toutes les figures d'un édifice donnaſſent une image égale dans notre œil ? Cette ſuppoſition n'eſt-elle pas entiérement contraire aux effets de la nature ? Les figures & les objets quelconques, à meſure qu'ils s'éloignent de nos yeux, ſoit à cauſe de leur élévation, ſoit en raiſon de

[1] Quel eſt l'homme aſſez borné, pour ne pas ſentir que ces effroyables coloſſes n'ont aucune relation avec la figure de ſix pieds qui eſt en bas ?

[2] Voyez la perſpective de l'*abbé Deydier* (chez *C. A. Jombert*, pere) & les notes qui y ont été ajoutées.

leur diſtance, y donnent une image plus petite. A-t-on prétendu nous tromper ſur ces mêmes diſtances & ſur ces mêmes degrés d'élévation? On avouera que cette idée ſeroit très-extravagante, puiſque l'expérience a appris à tous les hommes à juger des diſtances, ſinon préciſément, du moins aſſez pour les tenir en garde contre toutes les illuſions qu'on croiroit pouvoir leur faire à cet égard. Il n'arriva jamais à perſonne de prendre un maçon qu'il voit au haut d'un bâtiment, pour un enfant, parce que l'image qu'il reçoit dans ſon œil, eſt plus petite que l'image réelle? Il eſt vrai qu'on ne meſure point cette image; mais l'homme, accoutumé à voir diminuer à ſes yeux les objets à proportion de leur éloignement, apprécie aiſément leur grandeur & leur diſtance, par la ſeule habitude qu'il a naturellement acquiſe de les juger: d'ailleurs on ne juge pas

ſeulement par cette connoiſſance des proportions relatives, mais encore par l'effet de la lumiere, & par les changemens, & le degré d'affoibliſſement qu'apporte l'interpoſition de l'air; & c'eſt ſur quoi il n'eſt aucun moyen de tromper.

On remarque particuliérement les mauvais effets de cette prétendue regle d'aggrandir les figures à meſure qu'elles ſont élevées, dans le bâtiment du Luxembourg, au portail du côté du jardin. Sur une architecture d'une proportion moyenne, puiſqu'il y a un ordre à chaque étage, on a élevé, à l'attique, des figures de ſept à huit pieds de proportion; & ſur le fronton qui couronne ce même attique, on a doublé cette meſure, c'eſt-à-dire, qu'elles ſont quadruples en volume: d'où il réſulte que les yeux les moins exercés en ſont vraiment choqués, & qu'ils le ſont également à l'aſpect du portail

de *S. Gervais*, où la groſſeur ridicule des figures dépare l'enſemble de l'architecture, en la faiſant paroître trop petite.

Il eſt encore à remarquer que l'architecture devient plus légere à meſure qu'elle s'éleve; que le diametre des colonnes diminue, & que les ornemens en ſont plus délicats. Donc vouloir que les figures groſſiſſent en raiſon de leur éloignement, c'eſt vouloir diminuer proportionnellement l'architecture, & travailler à la rendre meſquine.

Lorſque dans un grand fronton porté par des colonnes de dix à douze pieds, telles que ſeroient celles d'un troiſieme ordre, on voit des figures de neuf à dix pieds, il faudroit avouer de deux choſes l'une, ou que l'architecture eſt trop petite, ou les figures trop groſſes. Il n'eſt cependant preſque point de ſculpteur qui ne tombe dans ce défaut, attendu (diſent-ils) que les

détails échapperoient aux yeux. Mais ne devroient-ils pas penser qu'on n'en doit point appercevoir à cette distance; qu'il suffit que les masses soient bien décidées, de bonnes formes, & fassent sentir les objets tels que la nature les présenteroit aux yeux?

Qu'il soit ici permis de se livrer à une digression d'autant moins étrangere à ce sujet, qu'elle concerne une des autorités sur lesquelles on se fonde pour soutenir l'erreur dont nous parlons ici. On trouve dans presque tous les livres de perspective un fait tiré de l'histoire Grecque, mais mal entendu par les auteurs qui, suivant la coutume de tous les tems, se sont scrupuleusement copiés les uns les autres. *Phydias*, dit-on, avoit fait une statue pour être placée au haut d'un temple. Un autre sculpteur, son rival, quoique fort inférieur en talens, en avoit fait une aussi. Celle de *Phydias* paroissoit moins

bien, étant placée par terre à côté de l'autre. Il demanda qu'elles fussent mises dans les places pour lesquelles elles étoient destinées, & alors *Phydias* l'emporta pleinement sur son concurrent. On ne contestera point un fait si simple & si facile à expliquer; mais ces auteurs, *non artistes*, se sont imaginés que cela venoit de certaines disproportions que *Phydias* avoit pratiquées à dessein, & qui ne pouvoient produire tout leur effet qu'à la hauteur où devoit être placée la figure. De-là, ils se sont donné la peine d'imaginer des regles de disproportion, dont le résultat seroit tout-à-fait ridicule. Ils ont cru qu'il falloit que les membres d'une figure changeassent de proportion, à mesure qu'ils s'éloignoient de l'œil: d'où il s'ensuivroit que les cuisses devroient être plus longues que les jambes; que le corps, relativement au degré d'éloignement, seroit porté au-

delà de ſa meſure, & que la tête enfin, qui eſt encore à une plus grande diſtance, ſe trouveroit hors de proportion avec tout le reſte. Ils n'ont pas ſenti qu'une ſtatue de ronde-boſſe doit faire exactement l'effet que feroit un homme véritable placé dans ce point de vue; qu'elle n'eſt raccourcie que parce qu'elle doit l'être eu égard à l'éloignement; que ſi l'on exécutoit une figure ſelon cette prétendue regle, elle ne paroîtroit plus une figure à plomb ſur ſes pieds, parce qu'elle préſenteroit un aſpect ſemblable à celui d'une figure penchée en avant; qu'enfin, en ſuppoſant ce qui ne ſe peut ſuppoſer, vu la juſteſſe naturelle de notre jugement, c'eſt-à-dire, qu'une pareille figure fût ſupportable d'un point donné, elle deviendroit ridicule de tous les autres points où le ſpectateur jugeroit à propos de ſe placer. Mais il eſt inutile de s'appeſantir davan-

tage ſur une abſurdité dans laquelle heureuſement aucun artiſte n'eſt encore tombé.

Le jugement porté ſur la ſtatue de *Phydias*, s'explique très-naturellement, en diſant que ſon adverſaire avoit probablement travaillé ſa ſtatue avec ſoin, mais l'avoit trop finie; & que *Phydias* avoit travaillé la ſienne en quelque maniere groſſiérement, & par grandes maſſes décidées : d'où il s'enſuivoit que, vue de près, elle n'offroit aux yeux qu'une ébauche; mais que, miſe en place, elle avoit produit tout ſon effet, tandis que les adouciſſemens & tous les détails inutiles dans leſquels étoit entré le rival de *Phydias*, ne préſenterent plus qu'une figure ronde, molle & ſans caractere, à côté de celle de l'artiſte intelligent, fortement caracteriſée, & acquérant ce qui manquoit à ſon fini par le voile adouciſſant de l'air intermédiaire.

De

De la prétendue regle dont nous avons démontré la fausseté, s'est ensuivi celle de tenir les figures démesurément fortes, lorsqu'elles sont dans un grand lieu, & où l'on a beaucoup de reculée. On semble ne penser qu'à l'effet du point de vue le plus éloigné, qui, à la vérité, les rend plus supportables, & l'on néglige de remarquer le mauvais effet qu'elles font des divers points où l'on peut se trouver en s'en approchant. On croiroit volontiers que l'artiste a imaginé pouvoir faire oublier au spectateur la distance réelle qui se trouve entre lui & l'objet. On avouera même qu'on y a quelquefois réussi jusqu'à un certain point, c'est-à-dire pour un instant; mais cette espece d'illusion n'en est pas moins contraire au vrai, & par conséquent un défaut très-réel.

L'exemple le plus fameux sur lequel on s'appuie pour justifier cette

opinion, eſt celui de l'égliſe de *Saint Pierre de Rome*. Cette égliſe, en effet, eu égard à ſa grandeur coloſſale, ne peut être comparée à aucune autre; d'où l'on pourroit conclure qu'elle ne peut ſervir de regle pour les édifices ordinaires. Mais nous oſons avancer que, même dans cette égliſe, ce n'en eſt pas moins un défaut, & d'autant plus répréhenſible, qu'il nuit à l'effet que l'on s'étoit propoſé de produire. Car on convient généralement qu'au premier coup d'œil jetté ſur l'intérieur de cette égliſe, elle ne paroît point, à beaucoup près, auſſi grande qu'elle l'eſt effectivement. Les Italiens, qui vantent tout ce qu'ils poſſedent avec une eſpece de fanatiſme, voudroient perſuader que c'eſt un des grands mérites de cet édifice, que de ne préſenter à peu près que l'apparence d'une égliſe ordinaire, & de faire naître l'étonnement à meſure qu'on en parcourt la vaſte étendue. Mais

ſi, par complaiſance, on ſe livre d'abord à cette idée, la réflexion qui ne tarde pas à la détruire, remet la choſe à ſa juſte valeur, & l'amateur éclairé ne peut bientôt plus ſe diſſimuler que ce qu'on lui vante comme une beauté, ne ſoit réellement un défaut.

En effet, où ſeroit le mérite de faire paroître une grande choſe petite? A quoi ſerviroit-il de dépenſer pluſieurs centaines de millions à la conſtruction d'un édifice, ſi, lorſqu'on le toiſe des yeux, le premier ſentiment qu'il inſpire eſt de faire croire qu'il n'en a dû coûter que quinze ou vingt? Il y auroit bien plus d'adreſſe à faire paroître un édifice plus grand qu'il ne l'eſt en effet; & c'eſt ce qu'on croit appercevoir dans pluſieurs égliſes gothiques; & en cela (le mauvais goût des ornemens mis à part), cette architecture

ſemble l'emporter ſur celle des Grecs.

Ce défaut de l'égliſe de *Saint Pierre de Rome* (qu'il ſoit permis de le dire, en ſe dépouillant de tous préjugés) vient, non pas d'un effort d'imagination, ni de la beauté des proportions, comme on voudroit le faire croire, mais de ce qu'elle eſt dans les mêmes proportions & décorations que celles d'une égliſe ordinaire. De-là vient que lorſqu'on y entre, on n'éprouve preſque d'autre ſenſation que celle qui réſulte de l'entrée de nos grandes égliſes, avec l'idée vague d'une grandeur plus conſidérable; mais non pas avec la perſuaſion déterminée de ſa grandeur effective.

Les architectes qui ont conſtruit cet édifice, ſans porter plus loin leurs réflexions ſur ce qu'auroit pu exiger la demande qu'on leur faiſoit d'ériger une égliſe qui parût la ſou-

veraine de toutes les autres, ont pris tout bonnement les plans & les décorations des égliſes ordinaires, & ont cru qu'il ſuffiſoit d'en doubler ou tripler toutes les dimenſions : & peut-être, au contraire, ſeroit-on fondé à penſer que, dans un cas tel que celui-ci, où il s'agiſſoit d'un édifice ſi différent de tous les autres, on auroit dû chercher un genre d'architecture, des proportions & des décorations auſſi différentes de celles qui ſont propres aux petits édifices, que ce bâtiment differe en effet d'avec eux, ne ſeroit-ce que par ſon immenſité.

Mais ſans trop nous livrer à cette diſcuſſion étrangere à notre objet, il eſt certain du moins que le moyen de faire paroître grande la décoration d'architecture qu'on y adaptoit, n'étoit pas celui de groſſir à l'excès les figures & les autres ornemens déja connus. C'eût été plutôt de les

multiplier & de les diſtribuer avec goût, en laiſſant des repos diſtribués de façon qu'ils ſerviſſent à faire paroître grands les eſpaces dans leſquels ils feroient placés.

Rien n'eſt grand ni petit, que par comparaiſon. Si l'on veut qu'une grandeur quelconque ait l'air coloſſale, il ne s'agit que de placer auprès de cet objet un autre objet dont la grandeur ſoit auſſi déterminée que vulgairement connue; c'eſt ce que fit le peintre *Timante*, & dont il fut loué bien au-delà de ce que méritoit cette petite découverte. Pour faire connoître la grandeur du géant qu'il avoit voulu peindre, il peignit un berger, qui avec ſa houlette meſuroit la plante des pieds de ce coloſſe.

Dans *Saint Pierre de Rome*, tous les détails contribuent à détruire l'idée de grandeur dont on devroit y être ſaiſi au premier aſpect ; les

figures, qui ſont l'échelle naturelle avec laquelle nos yeux meſurent tout, y ſont toutes coloſſales; celles d'en bas ont environ treize pieds, celles des niches en ont environ dix-huit, & celles qui ſont au-deſſus des archivoltes & des arcades, en ont à peu près vingt-cinq : d'où il arrive que lorſqu'on fixe une de ces archivoltes, & qu'on y voit des figures couchées qui l'entourent preſqu'entiérement, de même que des figures de ſix pieds entourent une arcade ordinaire, on ne penſe guere à lui ſuppoſer plus de grandeur qu'à toutes les arcades qu'on a ci-devant vues.

Si au contraire, au lieu de ces figures, les triangles mixtes que laiſſe à décorer le ceintre de l'arcade, étoient ornés de bas-reliefs de figures de neuf à dix pieds de hauteur, ainſi qu'elles euſſent convenu à cet édifice; leur grandeur & la quantité que cet eſpace en auroit contenu, ſe-

roient des *données* qui avertiroient l'œil que cette arcade eſt d'une dimenſion extraordinaire. Et delà le majeſtueux, delà l'étonnement qu'il a droit d'inſpirer.

Les niches ordinaires d'une égliſe, ſont de ſept à huit pieds, & contiennent une figure de ſix pieds. En ſuppoſant que les niches fuſſent néceſſaires dans cette ſorte d'édifice, & que leur proportion dût être analogue au bâtiment, il s'enſuivroit que des niches de vingt à vingt-deux pieds de hauteur, & qu'on voudroit qui paruſſent les avoir, devroient contenir, non une figure ſeule dont il faudroit faire un géant, mais un grouppe de pluſieurs figures: la niche alors paroîtroit grande; tandis qu'au contraire une figure ſeule, quelque coloſſale qu'elle fût, ne paroîtroit qu'une figure ordinaire placée dans une niche, telle que celles qu'on a coutume de voir; attendu que la figure

figure & la niche ne peuvent avoir d'autre objet de comparaison qu'elles-mêmes.

Par la même raison, les bénitiers de Saint-Pierre, qui sont composés d'un grouppe d'enfans, d'environ sept pieds de proportion, ne paroissent, par tous ces défauts d'objets de comparaison, que des enfans de deux ou trois pieds ; ce n'est que lorsqu'on s'en approche, & qu'on les compare à soi-même, ou à quelque personne qui se rencontre auprès, qu'on peut juger de leur monstrueuse grandeur. Si l'on dit que cela ne blesse pas les yeux, parce que tous les objets de comparaison que l'architecte a employés y sont relatifs, on peut répondre que c'est sauver un défaut par un autre, que la comparaison avec soi-même se fait inévitablement, & que le sentiment qui en résulte est celui de l'étonnement qui n'entraîne pas toujours l'admiration ; qu'on ne peut se

diſpenſer de ſentir que ces objets ſont exceſſivement hors de la nature, & qu'enfin ils empêchent que l'architecture ne paroiſſe auſſi grande qu'elle l'eſt.

Nous ne blâmerons point la groſſeur des pilaſtres, qui ont huit pieds de diametre. Les colonnes & les pilaſtres n'ont point de relation avec la grandeur naturelle de l'homme, mais uniquement avec ce qu'ils doivent porter. Ainſi, ayant à porter une voûte grande comme l'arche d'un pont, il faut qu'ils paroiſſent d'une force ſuffiſante pour la ſoutenir. Pluſieurs auteurs qui ont traité de l'architecture, ont tâché d'établir quelque rapport entre les ſtatues dont on orne un édifice, & l'ordre qui le décore; mais les diverſités qu'ils ont été forcés d'admettre dans ces proportions, pour ne pas tomber dans des abſurdités palpables, ont dû leur faire connoître que cette relation ne

ſauroit avoir lieu. La véritable relation des ſtatues eſt avec la nature humaine dont elles ſont l'image ; ainſi elles ne doivent jamais excéder de beaucoup ce qu'elle peut préſenter de plus grand.

De ce que l'on a cru que les grands édifices n'exigeoient pas d'autres proportions, ni d'autres décorations que les petits, il s'eſt enſuivi que lorſqu'il a fallu mettre des baluſtrades en quelque lieu de ce grand édifice, on les a faites de ſix à ſept pieds de hauteur. Leur proportion eſt cependant donnée par la hauteur d'appui naturelle à l'homme, & il eſt même néceſſaire qu'il puiſſe s'y accouder, ſans quoi elles ne lui ſont d'aucun uſage, & ſortent entiérement de leur deſtination. D'après ces mêmes principes de doubler toutes les dimenſions, on devoit donc faire les marches des eſcaliers de cette égliſe de plus d'un pied de hauteur & de trois pieds de

giron. Mais c'eſt là qu'il a fallu changer de ſyſtême, car on auroit eu peine à en perſuader la juſteſſe à ceux qui auroient eu à gravir ſur ce perron. On doit donc croire comme certain, que tout ce qui eſt relatif à l'homme, doit être aſſujetti aux proportions données par la nature. On ne diſconvient point qu'à une ſi grande élévation, des hauteurs d'appui de deux pieds & demi à trois pieds, ne pourroient pas être traitées en baluſtres à l'ordinaire, elles deviendroient peut-être trop meſquines; mais alors, il faudroit imaginer un autre genre de décoration, ſans changer la hauteur donnée par la nature. C'eſt même un des moyens les plus ſimples de donner à connoître le coloſſal d'un édifice, que d'obſerver d'y conſerver la grandeur vraie de toutes les choſes qui nous ſont connues; c'eſt une échelle naturelle, qui nous fait juger avec juſteſſe des pro-

portions de tout ce qui eſt à côté.

A ces exemples, dans l'architecture & dans la ſculpture, qui ont entraîné & qui entraîneront encore tant d'artiſtes dans l'erreur, il s'en joint d'autres non moins célebres dans la peinture. Les hommes ſont naturellement imitateurs, & il en eſt peu qui oſent s'élever au-deſſus des préjugés reçus. Les fameux plafonds du *Correge*, à Parme, où les figures ſont coloſſales, ont ſervi de regle à preſque tous ceux qui en ont fait depuis. On n'a cependant pas oſé prendre pour modele celui de l'égliſe de S. Jean, où cinq ou ſix géans rempliſſent la voûte : on s'eſt meſuré ſur la grandeur des figures du plafond de l'*Aſſomption de la Vierge*, dans la cathédrale. On n'a point conſidéré que ce grand maître, ſi étonnant par la chaleur de ſon imagination, la grandeur & le large de ſa maniere, la beauté & la fraîcheur de ſon coloris, pouvoit

cependant ſe tromper à d'autres égards; qu'avant lui on avoit fait peu de coupoles, & qu'ainſi il n'a pu juger par des exemples, des avantages qui réſulteroient d'une plus petite proportion; qu'enfin il a pu être entraîné à forcer la grandeur de ſes figures, par la difficulté de compoſer avec de plus petites. Il ne faut point ſe le cacher; la difficulté de trouver des reſſources dans ſon génie pour imaginer des plans variés & des grouppes ingénieux ſous des aſpects ſi ingrats & ſi difficiles à traiter, & celle de les multiplier aſſez pour enrichir de ſi grands eſpaces, entrent pour beaucoup dans l'uſage établi à cet égard. On cherche à ſe ſauver, en mettant peu de figures & bien groſſes.

On ne conſidere point que c'eſt un moyen certain de faire paroître un plafond ou une coupole plus petits & moins élevés qu'ils ne ſont en

effet, & d'approcher les figures du ſpectateur, autant que la peinture peut le faire, au lieu de les en éloigner. Cependant le premier but qu'on ſe propoſe en traitant un plafond, c'eſt de le faire paroître plus grand & plus élevé qu'il n'eſt. Il eſt donc bien ſingulier que le moyen dont on ſe ſert pour y parvenir, ſoit préciſément contraire à ce but. Au moyen des groſſes figures qu'on met ſur les devants, on parvient en effet à faire paroître petites & élevées celles que l'on ſuppoſe ſur des plans plus éloignés de l'œil ; mais ces coloſſes paroiſſent des géans qui n'ont d'autre rapport que celui de conformation en gros avec la nature vulgairement connue.

On ne prétend pas cependant blâmer ce défaut au-delà de ce qu'il mérite de l'être. Les plus grands artiſtes peuvent y être tombés, ſans que cela diminue en rien l'eſtime

due à leurs rares talens ; la ſuppoſition qu'ils ont faite, quoique contraire à la vraiſemblance, n'a rien qui ne puiſſe s'accorder avec les plus grands ſuccès dans toutes les parties de l'art. C'eſt un léger défaut de réflexion, dans lequel on eſt entraîné par l'exemple & par l'opinion générale, & dont par conſéquent il eſt difficile de ſe défendre. Si donc ces réflexions ſemblent pouvoir s'appliquer à quelques ouvrages modernes qui ne paroiſſent pas exempts de ce défaut, on croit devoir prévenir le lecteur, qu'on n'a point eu intention de déprimer les artiſtes auxquels ils ſont échappés ; on ſe propoſe ſeulement de ſoumettre à l'examen de la raiſon, les moyens dont ils ont fait uſage pour parvenir à un grand effet, afin que s'ils ſe ſont égarés, en ſuivant les grands maîtres qui les ont précédés, ceux qui les ſuivront à leur tour y réfléchiſſent, & exa-

minent s'il n'eſt pas des moyens plus sûrs pour arriver au but d'aggrandir & d'élever les plafonds, que ceux que la routine a conſtamment tracés juſqu'à préſent.

Si l'on examine avec quelque attention la cauſe du plaiſir qu'on éprouve à l'aſpect de ces plafonds, on verra que ce qui y plaît le plus, ce ſont les grouppes de figures qui ſont en quelque maniere au ſecond plan, parce qu'elles approchent de la proportion qu'auroit la figure humaine placée à cette hauteur. On n'éprouve point la même ſatisfaction, lorſqu'on regarde les groſſes figures qui ſont ſur les bords, quelque belles qu'elles ſoient à tous égards : elles ſont ſi fortes qu'on ne connoît aucune nature qui en approche ; à quarante ou cinquante pieds de hauteur, on les porte quelquefois juſqu'à dix ou onze pieds de proportion. Il ne faut point croire que la diſtance où

elles ſont de l'œil, puiſſe ne les faire paroître que de grandeur naturelle. Il n'eſt point d'homme, quelque peu exercé qu'on le veuille ſuppoſer à l'égard des effets de la peinture, qui ne juge d'abord que ces figures ſont plus grandes que nature. Le motif, ou plutôt l'excuſe qu'apportent les partiſans de cette opinion à ceux qui s'étonnent de cette groſſeur outrée, conſiſte cependant à dire qu'on les fait ainſi, afin qu'elles paroiſſent de grandeur naturelle. On ſe juſtifie par les autorités qu'on allegue; l'exemple des grands hommes ſubjugue preſqu'invinciblement : on n'imagine pas même qu'on pût avoir quelque ſuccès, en s'écartant de la route qu'ils nous ont tracée. Il faudroit d'autant plus de courage pour haſarder une nouveauté auſſi hardie que celle de ne faire les plus grandes figures d'un plafond que de grandeur naturelle, que nous n'avons aucune au-

torité à citer, aucun exemple à préſenter du bon effet qui en réſulteroit. Ainſi, quoiqu'adopté par pluſieurs artiſtes, ce ſentiment peut étonner, comme ayant l'air d'un paradoxe; mais il paroît qu'il doit ſuffire à un artiſte qu'on lui ait prouvé que la raiſon & la vraiſemblance l'exigent, pour l'exciter à oſer le tenter.

On n'a point diſſimulé que cela rendroit encore plus difficile la compoſition de ces grands morceaux, qui l'eſt déja ſi conſidérablement par elle-même, à cauſe de l'extrême raccourci des figures qui approchent du centre. Au lieu d'un petit nombre de figures qu'on y met, & qui ſouvent ne ſont qu'à demi raccourcies, il y faudroit des grouppes de nuages chargés de pluſieurs figures; & cela eſt d'autant plus ingrat à traiter, qu'on ne peut jamais appercevoir que celles qui ſont tout-à-fait ſur le bord, celles de derriere devant être entiérement

recouvertes. Mais outre que l'on a la ressource des figures qui volent transversalement, & qui font toujours un très-bon effet, nous ajouterons qu'il n'est point de difficultés que le génie ne puisse surmonter ; & d'ailleurs l'œil est toujours satisfait, lorsque l'art lui présente tout ce qui est du ressort de son pouvoir.

De tout ce qui a été dit ci-dessus, nous conclurons que la raison & le goût ne permettent pas que dans les édifices ordinaires & faits pour l'usage des hommes, les figures, soit en peinture, soit en sculpture, s'éloignent trop de la grandeur naturelle. Nous conviendrons cependant que la satisfaction de l'œil, & surtout l'habitude, peuvent exiger que les figures soient plus fortes dans les lieux où l'on a beaucoup de reculée pour les voir ; mais il ne s'ensuit pas que cette augmentation puisse être portée aux excès dont a parlé ci-devant.

Il eſt encore à obſerver que la ſculpture, à moins qu'elle ne ſoit placée dans l'intérieur d'un appartement, demande à être de la proportion de ſix pieds; elle repréſente preſque toujours la nature nue, en tout ou en partie. Or, la nature elle-même, dépouillée de vêtemens, paroît plus petite qu'elle ne l'eſt en effet. D'ailleurs la proportion de ſix pieds n'eſt point hors de la nature, & le ſculpteur eſt toujours ſuppoſé devoir repréſenter la plus belle.

Nous convenons que dans un bâtiment très-vaſte il peut être avantageux, & même ſi l'on veut néceſſaire, d'augmenter la proportion des figures; mais on ne doit pas en conclure qu'on puiſſe étendre cette licence juſqu'à la diſproportion qu'il y a entre une ſtatue de ſix pieds & une de dix-huit ou même de vingt-cinq, c'eſt-à-dire, neuf ou ſeize fois plus volumineuſe. Eſſayons de trouver

une proportion raiſonnable, qui concilie à la fois quelque rapport avec la nature humaine & la loi qu'on croit impoſée par le goût, d'obſerver quelque relation avec le coloſſal de l'édifice. Mais ne perdons point de vue que tout bâtiment eſt fait pour être préſenté à des hommes accoutumés à juger de la grandeur de leurs ſemblables à toutes ſortes de diſtances ; de ſorte que, ſi l'on emploie des figures coloſſales, ils les jugeront toujours telles à quelque diſtance, à quelque hauteur qu'elles puiſſent être. Si nous prenons des dimenſions plus grandes, ce n'eſt donc point dans la vue de les tromper, mais afin que les beautés, dont la ſculpture eſt ſuſceptible, ne ſoient point perdues par le trop grand éloignement.

On conviendra que dans une nef d'environ quarante-deux pieds, telle que celle de l'égliſe de *S. Sulpice*,

des figures de ſix pieds ſeroient ſuffiſantes. Il eſt vrai que M. *Bouchardon* leur a donné quelque choſe de plus; mais il eſt vrai auſſi qu'elles paroiſſent un peu fortes, lorſqu'on ne prend pour reculée que la largeur de la nef; à plus forte raiſon, ſi on les regardoit du milieu du chœur, où elles ſont placées [1]. La nef de *S. Pierre de Rome* eſt le double de celle-ci. Quelle ſera donc la proportion des figures qui y conviendroit ?

Si on cherche une regle pour la fixer, dans le problême d'optique dont juſqu'ici on a fait uſage, on trouvera des proportions monſtrueuſes, ſur-tout pour celles qui feront placées à diverſes hauteurs, ainſi qu'on l'a fait voir. Si on la cherche dans la perſpective, on trouvera

[1[C'eſt cependant le véritable point de vûe pour lequel on devroit travailler, comme celui où naturellement on ſe placera pour regarder, tant à droite qu'à gauche.

qu'il faut doubler la grandeur de la figure dans une diſtance double, pour avoir la même apparence. Mais, comme il faut obſerver en même tems que nous combinons naturellement la grandeur de l'image de la figure avec la diſtance où nous la voyons, & qu'ainſi ſi la figure eſt grande, nous la jugerons telle; que d'ailleurs, s'il eſt vrai qu'on pourra voir cette figure de la plus grande diſtance que donne la nef, on pourra auſſi la voir de pluſieurs points beaucoup plus prochains; qu'en même tems que celui qui ſeroit placé au point le plus éloigné, n'y trouveroit peut-être rien d'exceſſif, celui qui s'en trouveroit plus proche ſeroit choqué d'une auſſi grande diſproportion avec la nature humaine: il s'en ſuit qu'il faut prendre un milieu entre la grandeur de ſix pieds & celle de douze; c'eſt-à-dire, que les figures ſeroient d'une grandeur convenable ſi

ſi elles avoient neuf pieds ; que celui qui les verroit de près, excuſeroit leur grandeur, à cauſe du lieu vaſte où elles ſont placées, & que celui qui les verroit du point le plus éloigné, ſentiroit que ſi elles lui paroiſſent ſuſceptibles de pouvoir être plus grandes, c'eſt parce qu'il en ſeroit fort éloigné. Cette diminution l'aideroit à juger de la grandeur de l'eſpace, & il concevroit ſur le champ que l'égliſe eſt d'une grandeur extraordinaire. L'effet qui en réſulteroit, ſeroit l'étonnement que produit toujours la majeſté de l'édifice ; étonnement qu'ont droit d'exciter les grandes choſes, & que l'on n'éprouve dans *S. Pierre de Rome*, qu'après des réflexions qui ſuivent l'examen des détails.

Mais, quelle que ſoit la grandeur que l'on voudra fixer aux figures, c'eſt-à-dire, ou la proportion que nous propoſons, ou même une plus

grande encore, il ſera toujours ridicule de l'augmenter à meſure qu'elles s'éleveront. Ces figures ſont en quelque maniere les habitans fictifs de cet édifice, & ne doivent point grandir; à quelque étage qu'on les place. Il en eſt de même des figures que les peintres exécutent dans les plafonds; elles doivent être aſſujetties à la grandeur donnée des figures d'en bas.



ÉLOGE historique de M. MASSÉ, peintre en miniature, conſeiller de l'académie royale de peinture & ſculpture, garde des plans & tableaux du cabinet du Roi. Par M. COCHIN, ſecretaire perpétuel de la même académie. 1771.

LA mémoire de l'habile artiſte dont je vais parler, eſt précieuſe à pluſieurs titres. De rares talens réunis aux qualités les plus eſtimables & à toutes les vertus ſociales, voilà le fond du tableau que j'entreprends d'ébaucher. Il ſeroit à deſirer, ſans doute, pour l'honneur de M. Maſſé, pour celui de l'art, & pour la ſatiſfaction de ceux qui s'intéreſſent à l'un & à l'autre, qu'une plume plus exercée que la mienne ſe fût chargée de ſon éloge hiſtorique. Le *Nécrologe* de 1768, contient une prétendue vie

de M. Massé, qui n'est qu'un tissu d'anecdotes, la plupart ridicules ou fausses. On y parle d'une passion de cet artiste pour la fille d'un de ses amis, dont ni sa famille ni ceux qui devroient en être le mieux instruits, n'ont jamais rien apperçu. C'est une suite de la précipitation des auteurs chargés d'écrire à jour nommé ces sortes de vies, sans se donner le tems de ramasser des mémoires sûrs. Pour moi, j'exposerai simplement ce qu'une longue liaison & l'amitié particuliere, dont m'honoroit M. Massé, m'ont mis à portée de connoître de sa personne, de sa fortune, de ses habitudes, de ses travaux, &c.

JEAN-BAPTISTE MASSÉ, né à Paris le 31 décembre 1687 [1], étoit fils d'un marchand joaillier, & le troisieme de quatre freres. Ceux-ci sui-

[1] Le Nécrologe des hommes célebres marque le 29 décembre.

virent le commerce, & ils l'ont fait avec diſtinction; le premier à Paris, le ſecond en Hollande, le dernier en Angleterre.

Celui dont je parle, eut dans ſa jeuneſſe une ſi forte inclination, un goût ſi marqué pour le deſſin & la peinture, que, dans le cours de ſes humanités, il rempliſſoit toutes les marges de ſes livres claſſiques de petits deſſins; & qu'après avoir fini ſes études, il deſira de ſe livrer entiérement à celle des arts. Son pere, qui avoit d'autres vues ſur lui, n'y conſentit qu'avec peine. Il étoit en état de lui laiſſer un commencement de fortune aſſez conſidérable, & la peinture en général ne lui paroiſſoit pas un moyen de l'augmenter bien rapidement. Cependant l'ardeur du jeune homme s'enflammoit encore par la réſiſtance; il cherchoit à lever tous les obſtacles. La peinture en émail tient en quelque ſorte au bijou;

ce fut le moyen que ſaiſit le jeune Maſſé pour ſe rapprocher des intentions de ſon pere, ſans renoncer à ſon goût. Son pere au moins connoiſſoit mieux les avantages de ce talent; il pouvoit lui paroître plus propre à lui procurer l'état d'aiſance qu'il cherchoit à lui ménager. A force d'importunités, il parvint à ſe faire placer chez M. *Chatillon*, peintre en émail, alors aſſez célebre.

Le jeune éleve fit de rapides progrès dans la peinture & dans la gravure, parce que ſon maître pratiquoit également ces deux arts. Lorſque M. Maſſé ſe vit en état de pouvoir ſe produire dans le monde, il exerça les deux talens; ils ſe ſuccédoient l'un à l'autre, & toujours avec ſuccès. Il a gravé pluſieurs planches, & entr'autres un des ſujets de la galerie du Luxembourg : mais celui des deux arts où il réuſſit le mieux, & qu'il ſuivit plus particulié-

rement, ce fut la peinture en émail. On a de lui, dans ce genre, des portraits & des petits ſujets très-précieux. Cependant la lenteur du travail & les accidents auxquels il eſt expoſé par les opérations du feu, lui firent abandonner l'émail pour ſe livrer à la miniature. Ce genre de peinture moins long, & d'un ſuccès toujours aſſuré lorſqu'il eſt ſoutenu de vrais talens, lui procuroit des avantages moins pénibles & plus certains : il s'y dévoua donc ſans partage, & laiſſa bien loin derriere lui tous ceux qui couroient alors la même carriere.

M. Maſſé avoit le talent particulier de rendre les femmes agréables, & en même tems aſſez reſſemblantes pour être reconnues au premier coup-d'œil; ce qui lui donnoit la plus grande vogue. Auſſi ſe trouvant ſurchargé, il occupoit pluſieurs autres peintres en miniature, dont il

ne faifoit que retoucher le travail. C'eft par cette raifon qu'il fe trouve quelques deffus de boîtes de fujets galans, peu dignes de fes autres ouvrages ; la plupart font de fes éleves, il ne faifoit que les retoucher : mais c'eft dans les portraits qui font très-nombreux, que l'on eft prefque toujours fûr de retrouver vraiment fes talens.

Il aimoit tous les plaifirs de la fociété ; mais s'ils lui déroboient quelquefois un tems précieux, il le réparoit en peignant à la lumiere de la bougie. Il s'en étoit fait une telle habitude, qu'il jugeoit très-fûrement de l'effet que les tons qu'il employoit devoient faire au jour naturel, & qu'il ne s'y trompoit jamais. Il prétendoit même y trouver un avantage, en ce que les ombres fortes que produit la lumiere artificielle, lui donnoient des formes plus déci-

dées pour ſaiſir les principaux traits de la reſſemblance.

Lorſque M. Maſſé s'attacha entiérement à la peinture, il jouiſſoit déja d'une fortune aſſez conſidérable pour le tems, telle qu'à peine les peintres les plus laborieux & les plus employés pouvoient l'obtenir alors à la fin de leur vie. Un honnête patrimoine, joint à dix-huit ou vingt-mille francs que ſon talent pouvoit lui produire, le mettoient dans un état d'aiſance dont il faiſoit un très-noble uſage. Il s'habilloit magnifiquement & du meilleur goût; il étoit même quelquefois d'une propreté ſi délicate & ſi recherchée, qu'elle lui attiroit les plaiſanteries de ſes amis. C'étoit une ſuite naturelle des liaiſons que lui donnoient ſon aiſance & ſes accès à la cour.

Il voyoit d'ailleurs la compagnie la la plus agréable & la plus diſtinguée, & il en avoit pris le ton de la plus

grande politeſſe. Les artiſtes qui ſont, ordinairement, ſur-tout entr'eux, plus unis & plus ſimples, y trouvoient quelqu'affectation ; mais elle n'étoit en lui que l'effet d'une habitude délicate & ſenſible, perfectionnée par l'uſage du monde. C'étoit peut-être auſſi l'effet naturel du deſir de plaire au beau ſexe, dont il paroiſſoit occupé. En effet, il étoit très-galant ; & la délicateſſe, les agrémens joints à l'honnêteté qu'il apportoit dans le commerce des femmes, faiſoient qu'il en étoit chéri.

M. Maſſé étoit trop diſtingué dans ſon genre, pour que l'on ne s'apperçût pas qu'il manquoit à l'académie. Elle deſiroit donc de l'acquérir : mais un vieux préjugé qui régnoit encore, lui donnoit quelque répugnance d'admettre dans ſon ſein le talent de la miniature. Il ſembloit que cette compagnie n'étoit point alors regardée comme le point de

réunion où devoient tendre tous ceux qui excelloient dans les arts du deſſin, mais ſimplement comme un corps d'artiſtes deſtinés à l'enſeignement public. Maintenant il paroît qu'on veut y admettre pluſieurs talens imitateurs de la nature, ſuſceptibles d'art, de goût, & de ſentiment dans l'exécution, lorſqu'ils ſont dans un degré éminent. M. Maſſé ayant préſenté de ſes ouvrages, il fut agréé avec applaudiſſement le 30 juin 1714 : mais pour concilier cette diſtinction qu'il devoit particuliérement à l'eſtime générale qu'il s'étoit acquiſe, avec l'opinion que l'on avoit de ſon genre, on exigea qu'il donneroit pour ſa réception deux planches gravées. M. Maſſé, comme on l'a dit, avoit en effet appris la gravure par amuſement & parce que ſon goût le portoit à tout ce qui demandoit du ſoin & le plus grand fini. En conſéquence, il grava, peut-être avec quelque ſecours, le

portrait de M. Coypel (1); & la planche étant fort chargée d'ouvrage, il fut difpenfé d'en graver une feconde, & reçu le 30 juillet 1717. Cependant comme c'étoit, dans le fond, fon talent pour la peinture qui le faifoit recevoir, on eut foin d'infcrire fur le regiftre, qu'il avoit donné des preuves de capacité dans les deux talens. Par cet arrangement, l'académie a été privée de deux morceaux de miniature qu'elle pouvoit avoir de cet habile artifte. Ces morceaux, véritablement de fon genre, auroient confervé parmi nous l'idée de fes rares talens; ils feroient même d'autant plus intéreffans aujourd'hui, que fes ouvrages étant difperfés & renfermés comme des bijoux, il eft rare d'en rencontrer.

Par une fuite de cette eftime que l'académie eut toujours pour lui, &

[1] Antoine Coypel, premier peintre du Roi.

qui n'a fait qu'augmenter, dans l'assemblée du 2 juillet 1740 M. Massé fut élu conseiller : place qu'il a très-dignement remplie. Ses avis étoient toujours dictés par cet esprit de conciliation qui lui étoit naturel, comme ils étoient proposés avec le ton de décence & la politesse qui faisoit le fond de son caractere.

M. Massé fut appellé à la cour, & il y eut les succès les plus flatteurs pour sa gloire. Il peignit plusieurs fois Leurs Majestés, qui l'honorerent de bontés particulieres, & il fut chargé de tous les portraits dont le roi faisoit des présens.

M. le duc d'Antin lui avoit fait espérer un logement aux galeries du Louvre ; je crois que c'étoit celui de M. Chatillon. Lorsqu'il vint à vaquer, l'ambassadeur de Suede demanda ce logement pour M. Matthieu, Suédois, peintre en émail, qui ne pouvoit en aucune maniere

ſoutenir la comparaiſon avec M. Maſſé ; mais comme les circonſtances exigeoient alors qu'on eût de grands ménagemens pour la Suede, on ne voulut pas refuſer ſon miniſtre, & la protection l'emporta ſur le mérite reconnu. Depuis, M. Maſſé ayant fait des dépenſes aſſez conſidérables dans le logement qu'il occupoit à la place Dauphine, il n'en ſollicita plus d'autre au Louvre, ſi ce n'eſt à la mort de M. Coypel ; comme je le dirai dans la ſuite.

L'habitude où, par ſes fréquens voyages à Verſailles, il étoit d'en parcourir les appartemens & d'y voir les grands ouvrages de Lebrun, lui fit naître l'idée de faire graver la belle galerie où les principales actions du regne glorieux de Louis XIV ſont repréſentées en allégories. L'étendue d'une pareille entrepriſe ne l'effraya point. Il avoit pour ami M. Godefroy, joaillier fort riche, qui ſaiſiſſoit avec

ardeur les projets qui préſentoient quelque choſe de noble & de grand; il ſut l'engager à s'aſſocier avec lui.

Toute la cour applaudit à ce beau projet, & tout ſembloit lui en aſſurer le ſuccès. Il n'eſt pas douteux, en effet, que ſi les ouvrages de gravure pouvoient être exécutés avec la promptitude qui ſeroit néceſſaire pour profiter du premier feu des amateurs, cette entrepriſe n'eût été l'une des plus avantageuſes que l'on pût faire en ce genre, & richement récompenſée; mais la lenteur de l'exécution en fit connoître les difficultés. Les deſſins furent pluſieurs années à faire. M. Maſſé, qui n'y épargnoit rien, employa les deſſinateurs les plus célebres qu'il y eût alors, & entr'autres M. Nattier. Cependant il fut obligé d'achever ſes deſſins lui-même, parce que ces artiſtes n'étoient pas accoutumés à finir aſſez leurs ouvrages au crayon, pour que leurs

deſſins puſſent être exécutés en gravure de même grandeur. Enſuite la difficulté du travail pour les graveurs même, a fait extrêmement prolonger l'ouvrage; ils le ſuſpendoient toutes les fois qu'il s'en préſentoit quelqu'autre plus facile ou plus lucratif.

Comme les deſſins étoient précieux, M. Maſſé ne les confioit que ſous une glace, dont il exigeoit qu'ils reſtaſſent couverts; précaution très-néceſſaire, ſans doute, pour les conſerver : mais il falloit que les eſtampes préſentaſſent le même ſens que les tableaux; il étoit donc indiſpenſable, en gravant, de regarder les deſſins dans un miroir; or ces deux glaces interpoſées, empêchoient le graveur de voir nettement l'original, ce qui nuiſoit à l'exactitude que M. Maſſé demandoit.

D'autres obſtacles retarderent encore l'exécution de ce grand ouvrage

& décourageront les graveurs. M. Maffé qui, par trop de modeftie, ne fe fioit pas à lui-même autant qu'il auroit pu le faire, s'adreffa, pour conduire fes gravures, à plufieurs des meilleurs peintres de fon tems.

La retouche des épreuves, toute aifée qu'elle paroît, parce qu'avec du blanc & du noir on produit tous les effets qu'on defire, a pourtant fes difficultés, fur-tout pour fe concilier avec l'ouvrage déja établi. Car fi l'on n'a pas cette attention, le graveur dérouté, n'a fouvent d'autre reffource que d'effacer une partie de fon travail pour le refaire, & prefque toujours le fecond ouvrage fe reffent de la fatigue éprouvée par l'artifte.

C'étoit principalement à M. Le Moine [1], que M. Maffé avoit donné fa confiance pour la conduite de fes eftampes. La gravure avoit

[1] François Le Moine, premier peintre du Roi.

été commencée ſur des deſſins où l'effet de la lumière, indiqué par les originaux de Lebrun, avoit été ſcrupuleuſement ſuivi. M. Le Moine, plus coloriſte, avoit de toute autres idées de l'effet. Il aimoit à étendre les reflets, & à tenir les ombres tendres dans les chairs & ſur les devants; mais la gravure avoit été préparée pour des ombres vigoureuſes. M. Le Moine, avec un goût de deſſin extrêmement agréable, y répandoit, par le moyen du blanc, des douceurs qui faiſoient un effet charmant, & M. Maſſé deſiroit qu'il fût donné à ſes planches. Or le graveur, obligé d'effacer & de refaire ſon ouvrage, étoit déſolé. Il n'eſt preſqu'aucune de ces planches qui n'ait coûté le double du tems qui auroit ſuffi ſans ces changemens. Auſſi fut-on obligé d'accorder des dédommagemens aux graveurs, ſouvent même de faire achever les planches par d'autres,

parce que les premiers étoient rebutés ; enſorte que l'on employa vingt-ſept années à ce travail, avant de pouvoir le mettre au jour.

Les plus belles années de la vie de M. Maſſé furent conſacrées à cette pénible entrepriſe. Ainſi, loin d'être utile à ſa fortune, elle en a empêché l'augmentation, en interrompant l'exercice d'un talent agréable & lucratif, qui ſuffiſoit pour l'enrichir ; celui de la miniature. D'un autre côté, M. Godefroy, qui faiſoit les fonds néceſſaires, ayant ſupporté la perte des intérêts de ſes premieres avances pendant près de trente ans, on voit que s'ils ont eu la gloire d'achever une des plus belles & des plus grandes entrepriſes qui aient été faites en gravure, elle a dû leur coûter bien cher.

J'eus le bonheur en 1748, tems où l'ouvrage étoit à ſa fin, de rendre à M. Maſſé un petit ſervice qui reſſerra les

nœuds de l'amitié dont il m'avoit honoré presqu'au sortir de mon enfance. Il avoit jugé nécessaire d'ajouter à la suite de ses gravures une planche contenant le développement géométral de la galerie, pour donner comme en raccourci, l'ensemble de tous les sujets & une idée du local. M. Laurent, graveur d'un talent distingué, & dessinateur exact, fut chargé de cet ouvrage. Il fit des préparations très-longues, & peut-être même excessives, pour placer avec plus de justesse tous les sujets dans leurs cadres. Toute cette précision lui coûta beaucoup plus de tems qu'il ne l'avoit présumé; de sorte qu'il ne se trouvoit plus suffisamment payé de son travail par le prix dont il étoit convenu. Il est vrai que M. Massé ne lui avoit demandé qu'un trait ressenti; mais il avoit entendu par là un trait soutenu de petites ombres, pour indiquer l'effet du tableau,

& M. Laurent ne comptoit faire qu'un trait ſimple, à peu près comme ceux d'un deſſin de broderie.

L'ouvrage fut long-tems entre les mains de M. Laurent, & dans cet intervalle il fut attaqué d'une maladie de poitrine. Comme il dépériſſoit de jour en jour, il fut enfin hors d'état de continuer un travail que la grandeur du cuivre & la petiteſſe des objets rendoient très-pénible. M. Laurent eſtimoit alors que les quatre cinquiemes de l'ouvrage étoient faits, au lieu que, ſelon M. Maſſé, il n'étoit pas même à la moitié. Cette poſition étoit fort embarraſſante pour deux hommes également honnêtes, & l'un & l'autre ennemis de toute conteſtation. D'autre part, la ſituation de M. Laurent étoit ſi triſte à tous égards, qu'il y auroit eu une ſorte d'inhumanité à lui conteſter ce qu'il croyoit lui être dû.

M. Maſſé, dans ces circonſtances,

s'adressa à moi; un peu de facilité, beaucoup d'habitude, & quelque hardiesse à franchir les difficultés me mirent bientôt en état de le tirer d'affaire. M. Laurent fut payé comme il le souhaitoit, & le reste de la somme destinée à la dépense de l'ouvrage, suffit pour faire exécuter ce que M. Massé desiroit. Je complettai ce trait; je retravaillai les parties déja tracées, & j'ombrai le tout. Comme je partis alors pour l'Italie, la planche fut retouchée par M. *Ingram*, graveur très-habile, qui dans ce tems-là travailloit avec moi.

Aussi-tôt que parut la galerie de Versailles, elle eut tout le succès qu'on en devoit attendre, & s'attira l'admiration du public; mais le produit de la distribution ne fut point proportionné aux avances. M. *Charles Coypel*, premier peintre du Roi, fit connoître M. Massé à M. *de Tournehem*, alors directeur général des

bâtimens du Roi ; il lui fit valoir tous les sacrifices que cet artiste avoit faits, en négligeant sa fortune, pour avoir l'honneur d'achever cette intéressante entreprise. Il lui proposa de venir à son secours, en faisant pour le Roi l'acquisition des dessins originaux de la galerie. M. *de Tournehem*, qui aimoit à encourager les arts, se porta volontiers à faire ce bien, & les dessins furent achetés la somme de 50000 livres.

Peu de tems après, c'est-à-dire, à la mort de M. Coypel, en 1752, j'eus une nouvelle occasion de connoître encore la véritable amitié que M. Massé avoit pour moi. Quelques amis l'exciterent à demander pour lui le logement que cette mort laissoit vacant aux galeries du Louvre. Il étoit plus grand que les autres, & c'étoit par conséquent le seul qui pût convenir à M. Massé. Il en fit effectivement la demande à M. le marquis de

Vandieres, depuis M. le marquis de Marigny; mais d'une maniere ſi obligeante pour moi, que je n'oſe rapporter le fait, ſans y joindre une ſorte d'excuſe ſur ce qui m'eſt perſonnel. M. Maſſé me fit part de l'idée qu'on lui ſuggéroit, & qu'il balançoit à ſuivre, dans la ſeule crainte de me nuire, parce qu'il y avoit bien de l'apparence qu'on pourroit jetter les yeux ſur moi pour me gratifier de ce logement. J'avois ſans doute des eſpérances, mais nulle certitude encore d'obtenir cette diſtinction. Je deſirois donc ſincérement que, ſi le logement ne m'étoit point deſtiné, il pût au moins tomber à un homme qui le méritoit autant que lui, & que j'en verrois en poſſeſſion ſans aucun regret. En conſéquence je le preſſai de ne point tarder à faire connoître les vues qu'il pouvoit avoir ſur le logement.

M. Maſſé, qui ne pouvoit plus reculer,

culer ſans ſe manquer à lui-même, dit à M. le directeur général, que la deſtination de ce logement pouvant me regarder plus que perſonne, il n'en faiſoit la demande qu'en ſuppoſant que quelqu'autre motif l'eût déterminé à différer le bienfait qu'il me deſtinoit, également ſatisfait d'ailleurs ſi je l'obtenois dès-à-préſent, comme s'il en étoit gratifié lui-même. Il le penſoit ſincérement; car il témoigna la plus grande ſatisfaction, lorſqu'il apprit que le choix étoit tombé ſur moi.

M. Maſſé avoit entiérement renoncé à la miniature plus de vingt ans avant ſa mort, parce qu'il avoit eu mal aux yeux. Il avoit demandé lui-même à la Cour, à n'être plus chargé des portraits du Roi, & on lui accorda pour retraite une penſion de 800 livres. C'eſt à cette maladie des yeux qu'il faut rapporter une anecdote que je tiens de M. Maſſé

même. Il y avoit alors un très-célebre oculiste (je crois que c'étoit M. Gendron) qui étoit entiérement retiré, & qui ne vouloit plus faire aucun usage de ses connoissances ; on ne pouvoit rien obtenir de lui, ni par argent ni par protection. Cet oculiste étoit curieux, même connoisseur, & il aimoit les belles choses. M. Massé s'introduisit chez lui, sous prétexte de lui faire voir quelques morceaux dignes de sa curiosité. L'oculiste, admirant & louant ces ouvrages avec l'enthousiasme de l'amateur, M. Massé saisit ce moment pour lui dire que l'artiste, capable de produire ces ouvrages qui lui plaisoient tant, étoit près de perdre la vue, s'il lui refusoit son secours ; & s'étant nommé, ils devinrent amis.

M. le marquis de Marigny, qui honoroit M. Massé d'une estime particuliere, lui avoit fait obtenir une nouvelle pension de 1200 livres.

Depuis encore (en 1759) pour récompenſer ſes longs ſervices & le dédommager des ſacrifices qu'il avoit faits, il lui fit donner la place de garde des plans & tableaux du cabinet de la ſurintendance de Verſailles. J'en fus inſtruit par une lettre de M. le directeur général, & j'allai fort à propos chez M. Maſſé. Il n'avoit point demandé cette place, & il étoit pénétré des bontés de M. de Marigny; mais il craignoit d'être obligé d'aller demeurer à Verſailles: ſeptuagénaire, & accoutumé à vivre avec un petit nombre d'amis auxquels il étoit fort attaché, il n'enviſageoit pas ſans effroi cette privation. Je le raſſurai ſur ſes craintes; je m'avançai juſqu'à lui dire qu'il n'y avoit pas d'apparence que M. de Marigny, qui n'ignoroit ni ſon âge, ni ſes habitudes, exigeât de lui de quitter Paris; qu'il ne s'agiroit que de trouver quelqu'ami digne de confiance,

qui voulût bien se charger de remplir les devoirs de cette place ; qu'elle ne feroit pour lui, de cette maniere, qu'une augmentation de fortune & une marque de distinction de la part du supérieur. Je lui fis observer que je craignois qu'il ne fît une peine sensible à un protecteur prévenant, dont l'unique but avoit été de l'obliger, si, dans le premier moment du bienfait, il lui faisoit quelqu'objection. Cette représentation entroit bien dans la façon de penser de M. Maffé, car personne n'étoit plus reconnoissant de tout ce qu'on faisoit pour lui. Il le témoigna vivement à M. Perrier, premier commis des bâtimens, qui vint, pendant que j'y étois, lui remettre la lettre de M. le directeur général. Peu de tems après, M. Maffé, avec l'agrément du supérieur, engagea M. Jeaurat, son ami, à s'établir à Versailles, en lui cédant partie de ses appointemens ; à quoi

M. le directeur général ajouta quelqu'augmentation, avec la certitude de la ſurvivance.

Les ſentimens de bienfaiſance & d'humanité, qui faiſoient le fond du caractere de notre artiſte, lui inſpirerent, en 1763, un acte de généroſité qui rendra ſa mémoire toujours chere à l'académie. M. Maſſé, après m'avoir fait part de ſes vues, m'écrivit une lettre pour être miſe ſous les yeux de cette compagnie. Il y montroit tout le deſir qu'il conſervoit depuis long-tems, de faire agréer à l'académie un exemplaire de ſa galerie de Verſailles. Dans la même lettre, après quelques réflexions ſur « l'état brillant où cette » compagnie d'artiſtes eſt maintenant ſous la protection immédiate » du roi, & ſous l'adminiſtration de » M. le marquis de Marigny, dont la » bienfaiſance éclairée va au-devant » de tout ce qui peut contribuer à

» l'honneur des arts & à l'avantage
» des artistes; il ajoutoit qu'on ne
» peut se dissimuler que les talens
» ne sont pas toujours favorisés de
» la fortune, & que l'on a vu plus
» d'une fois des artistes, même dis-
» tingués, d'une conduite irrépro-
» chable, laisser des veuves & des en-
» fans dans l'indigence, & réduits à la
» triste nécessité d'avoir recours aux
» quêtes annuelles qui se font parmi
» nous ». Il proposoit donc de faire un fonds destiné à prévenir cette humiliation; & si le projet paroissoit praticable à l'académie, il offroit d'y contribuer le premier, d'une somme de deux mille livres. Enfin, il prioit l'académie de vouloir bien accepter son portrait en buste, modelé par le célebre M. Le Moine. L'académie reçut avec la plus vive reconnoissance, des témoignages d'attachements si précieux, & des offres si généreuses. La somme a été placée suivant son intention.

Le but de M. Maſſé n'étoit pas ſeulement de ſatisfaire ſon cœur qui fut toujours excellent, & de ſuivre les mouvemens de ſa bienfaiſance ; il vouloit donner un exemple qui ne fût pas infructueux, & avoir des imitateurs : il eut bientôt cette conſolation. M. de Julienne, amateur honoraire, qui étoit ſon ami, fut le premier à ſuivre ſon exemple. Dans le don qu'il fit à l'académie, d'une ſomme de 15000 livres pour diſtribuer des jettons dans les principales aſſemblées, il ſtipula que les jettons reſtans par l'abſence des membres, ne ſeroient point partagés entre les préſens, mais qu'ils ſeroient réſervés pour en ajouter la valeur au revenu fondé par M. Maſſé en faveur des veuves & des enfans des artiſtes académiciens.

M. Maſſé, dans les dernieres années de ſa vie, ſe faiſoit un amuſement d'enſeigner le deſſin & la pein-

ture aux deux filles de M. Pierre Maffé, fon neveu, qui lui étoient fort attachées, & qui lui faifoient compagnie avec une affiduité touchante. Il fe remit lui-même à deffiner, & fit quelques deffins qui fe reffentent peut-être un peu de fa vieilleffe, mais dans lefquels on retrouve encore des graces, du favoir, & la plus agréable propreté de crayon.

M. Maffé fe vit dépérir peu à peu : il vit la mort s'approcher à pas lents, fans en être effrayé. On remarquoit en lui cette fermeté, ce courage qu'ont d'ordinaire les gens de bien qui n'ont rien à fe reprocher, & qui foutiennent leur efpérance. Dans cet état d'affoibliffement, la préfence de fes amis fembloit lui rendre & fes forces & fa gaieté. Un jour, je tâchois de ranimer fa confiance en lui faifant efpérer du tems, ce que je n'efpérois plus moi-même; il me répondit

répondit par ces vers du ſingulier ſonnet d'Oronte dans le Miſantrope:

> Mais, belle Iris, on déſeſpere
> Alors qu'on eſpere toujours.

Malgré les douleurs que lui faiſoient éprouver une maigreur exceſſive, & tous les momens de ſa deſtruction, il conſerva ſa préſence d'eſprit juſqu'à celui de ſa mort, qui fut le 26 ſeptembre 1767. Il étoit âgé de ſoixante-dix-neuf ans neuf mois.

M. Maſſé a certainement été le plus grand peintre en miniature qu'il y ait eu dans ces derniers tems. C'étoit un de ces artiſtes rares, qui paroiſſent faits pour ſervir de modele aux autres, & qu'on n'oſe preſque ſe flatter de pouvoir jamais égaler. Ceux qui trouveroient cet éloge exagéré pour un artiſte qui n'a pratiqué que ce que quelques-uns appellent de *petits talens*, doivent faire une

grande diſtinction entre les petits talens & les *talens* en petit. Ces derniers ſont quelquefois de grands talens appliqués à de petits objets; tels étoient ceux de M. Maſſé. La légéreté, la fineſſe & la beauté de ſon coloris ſont au plus haut degré de l'art, & le plus précieux fini met le ſceau à leur perfection. Sa ſcience dans le coloris a brillé particuliérement dans pluſieurs têtes de perſonnes pâles; on y voit la nature la plus ingrate toujours rendue avec grace, & la difficulté complettement ſurmontée. C'eſt là ſur-tout qu'on admire cette variété de tons, de paſſages doux, preſque ſans couleur, peints & fondus avec un art infini.

Il ſaiſiſſoit bien la reſſemblance, ſeulement par les formes principales, & par ce qui caractériſe en général l'air de la perſonne. Il ſupprimoit les détails, & paroiſſoit en quelque ſorte avoir, de la peinture du portrait,

l'idée que nous avons de la peinture de l'hiſtoire ; il cherchoit à rectifier la nature & à l'embellir. Voilà ſans doute auſſi pourquoi ſes ouvrages ne préſentent point ce caractere de vérité qui frappe dans ceux de *Rimbrand*, & de quelques autres peintres, imitateurs exacts de la nature. Il ſubſtituoit à cette préciſion d'autres beautés non moins eſtimables, en joignant à des formes ſimplifiées & annoblies, les graces d'un deſſin coulant, qui, joint avec ſa couleur, rendent ſes tableaux extrêmement ſéduiſans.

Pour ne rien diſſimuler, j'ajoute qu'il étoit un peu maniéré dans le caractere de ſon deſſin. Toutes ſes têtes, quoique d'après différentes natures, ſe reſſembloient à pluſieurs égards. C'étoit l'inévitable effet de ce goût d'embelliſſement dont il s'étoit impoſé la loi, & qu'il portoit peut-être trop loin. Cela pouvoit auſſi provenir de ce que, pour ne pas

fatiguer les perſonnes qu'il peignoit, il prenoit peu de ſéances, & faiſoit ſouvent ſes portraits preſqu'en entier ſans autre modele qu'un deſſin fait d'après nature avec aſſez de vîteſſe. Mais comme ſa maniere étoit remplie de graces, les dames qu'il faiſoit toujours belles, étoient ſans doute bien éloignées de lui reprocher des défauts d'exactitude ; & les hommes, ſans paroître auſſi ſuſceptibles de cette foibleſſe, lui ſavoient pour leur compte très-bon gré de l'heureuſe habitude où il étoit de tout embellir.

Les ajuſtemens de ſes portraits étoient peints avec plus de facilité que de vérité, parce que la plupart étoient faits de génie. C'étoit la mode de ſon tems ; car il eſt des modes même dans les arts. Tous les ajuſtemens alors étoient fictifs & de pur caprice, comme on peut le voir dans les tableaux des plus habiles peintres

ſes contemporains, dans ceux de MM. Largilliere, Rigaud, Belle & Nattier. Pour les hommes, c'étoit preſque toujours une draperie de velours jettée ſur une veſte ; les femmes étoient ornées d'une robe ceinte comme les habits de théatre, & de quelques draperies d'étoffes légeres, agencées artiſtement par-deſſus. Or, en ſuppoſant qu'il en reſultât quelqu'effet pittoreſque, on y perdoit la vérité de l'imitation & le coſtume des habillemens.

M. Maſſé étoit de grande & belle taille, & d'une figure agréable. Quoique d'un tempérament délicat, il avoit preſque toujours joui d'une aſſez bonne ſanté, par la modération qu'il avoit apportée dans l'uſage de tous les plaiſirs. Il y cherchoit ſur toutes choſes le ſentiment & la délicateſſe. On pouvoit lui appliquer l'éloge que Plutarque fait de Paul-Emile, lorſqu'il le loue, comme

d'une vertu, de ce qu'il ſavoit ordonner un repas avec goût. M. Maſſé avoit toute ſa vie ſacrifié aux Graces; elles n'abandonnerent point ſa vieilleſſe, qui ne fut pas moins aimable, à pluſieurs égards, que celle d'Anacréon.

Econome & réglé dans ſa conduite, il tenoit ſes affaires dans le plus grand ordre; ce qui ne l'empêchoit pas d'être généreux quand il le falloit, & de produire efficacement dans les occaſions les ſentimens d'humanité dont il étoit rempli. Il ſoutenoit la dignité de ſon art, mais ſans orgueil, & moins pour lui-même que par l'eſtime qu'il faiſoit de ceux qui l'exerçoient avec quelque diſtinction. Une perſonne de conſidération lui faiſoit entendre, un jour, qu'il ſe faiſoit payer bien cher. M. Maſſé, à la derniere ſéance, la pria d'accepter ſon dîner, ſous prétexte qu'il auroit encore beſoin de quel-

ques momens après. Il lui fit ſervir un repas ſans ſuperfluités apparentes, mais compoſé de ce qu'il y avoit de plus rare & de plus cher pour la ſaiſon.

Le caractere de M. Maſſé étoit doux & conciliant. Il avoit été lié d'une amitié intime avec les plus célebres artiſtes de ſon tems, & il avoit ſu ſe maintenir avec tous, parmi les fréquentes diviſions que la jalouſie de talent excitoit entr'eux. Il chériſſoit généralement tous les hommes d'un mérite diſtingué; il auroit deſiré pouvoir leur inſpirer ces ſentimens d'eſtime & cet eſprit d'union qui devroit les porter à ſe rendre hautement les uns aux autres la juſtice qu'ils ne ſauroient refuſer intérieurement au mérite. C'eſt par cette façon de penſer & de ſe conduire avec tout le monde, qu'il avoit ſu concilier ſes liaiſons avec M. Lemoine, depuis premier peintre du roi, &

avec M. de Troy le fils. Ces deux grands peintres, jaloux l'un de l'autre & véritablement dignes émules, ne s'épargnoient point les traits de ſatyre. M. Maſſé leur rendoit toujours avec quelqu'embelliſſement les marques d'eſtime qui leur échappoient, quoiqu'aſſez rarement, l'un pour l'autre; & il adouciſſoit les traits d'amertume que d'autres n'étoient que trop ſoigneux de leur rapporter, quelquefois même en les envenimant.

Qui ne voyoit dans M. Maſſé que l'écorce ou les dehors de l'homme, pouvoit le trouver trop recherché, & trop occupé de ces petits ſoins qui ſont du moins frivoles. Cependant il avoit l'ame grande & forte; il étoit plein de réflexions & même de philoſophie, mais d'une philoſophie aimable qui le rendoit infiniment cher à ſes amis, & du commerce le plus ſûr dans la ſociété qu'il

aimoit. C'étoit un philoſophe pratique, qui en exigeant pour lui-même une vertu ſévere, ſavoit tolérer les foibleſſes d'autrui. Ses conſeils ſur la conduite qu'il falloit tenir dans les occaſions délicates, étoient toujours ſenſés, ſolides & fondés ſur la probité la plus exacte. Il étoit d'une politeſſe extrême, & jamais il ne lui échappoit rien de déſobligeant pour qui que ce fût. Il avoit le rare ſecret de dire tout ce qu'il penſoit des ouvrages de l'art, ſans bleſſer l'amour propre de l'artiſte. Et avant que d'en venir à l'utile critique qu'il croyoit devoir à la confiance qu'on lui marquoit, il épuiſoit tous les éloges que pouvoit mériter l'ouvrage.

Les deux ſentimens dont ſon ame étoit le plus profondément pénétrée, étoient ceux de l'amitié & de la reconnoiſſance. Le teſtament par lequel il a laiſſé à tous ſes amis quelques

marques de son souvenir, est rempli des expressions les plus obligeantes & des témoignages les plus flatteurs de son attachement pour eux. Il n'avoit garde d'y oublier M. le marquis de Marigny, qu'il avoit toujours regardé comme son bienfaiteur & celui des arts. Il étoit né si reconoissant, il aimoit tellement à se remplir de l'idée de ceux auxquels il étoit attaché par ce beau sentiment, qu'il avoit fait faire une bonne copie du portrait de M. de Marigny, peint par M. Tocqué, qui est à l'académie, & qu'il l'avoit mise en face de son lit, pour l'avoir plus fréquemment devant les yeux; il l'a léguée à M. Soufflot. C'est dans ce même esprit qu'il a fait un legs particulier à ses parens établis en Hollande, en reconnoissance des attentions & des soins qu'ils s'étoient donnés pour procurer à M. le marquis de Marigny tous les amusemens qui pouvoient lui être offerts

dans ce pays pendant le séjour qu'il y faisoit.

Il a laissé à M. Godefroy de Villetaneuse fils aîné de feu son ami, & possesseur des planches de la galerie de Versailles, celle de son portrait gravé par le célebre M. Wille, d'après l'excellent tableau de M. *Tocqué.* Cette belle estampe sera désormais jointe à la collection.

Qu'il me soit permis de manifester ma reconnoissance, en ajoutant ici le don que son amitié l'a porté à me faire par son testament. Il m'a laissé un bel exemplaire relié de la galerie de Versailles ; & trois ouvrages de sa main, deux en émail, & un en miniature.

Enfin, regretté de ses amis & de tous ceux qui l'ont connu, ce que cet estimable artiste a laissé de plus précieux, c'est l'exemple de ses vertus.

Fin du troisieme Volume.



TABLE
DES PIECES
Contenues dans ce Recueil.

Fin de la Table du Tome III.

APPROBATION.

J'AI lu par ordre de Monſeigneur le Chancelier, un manuſcrit qui a pour titre : *Recueil de différentes pieces concernant les Arts*, & je n'y ai rien trouvé qui m'ait paru devoir en empêcher l'impreſſion. A Paris, ce 7 Septembre 1771.

COQUELAI DE CHAUSSEPIERRE.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : A nos amés & féaux Conſeillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conſeil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra, SALUT. Notre amé le ſieur CHARLES-ANTOINE JOMBERT pere, Libraire, Nous a fait expoſer qu'il deſireroit faire imprimer & donner au Public, *un Recueil de différentes pieces fugitives ſur les Arts, par M. Cochin*, S'il Nous plaiſoit lui accorder nos lettres de permiſſion pour ce néceſſaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Expoſant, Nous lui avons permis & permettons par ces préſentes, de faire imprimer ledit ouvrage autant de fois que bon lui ſemblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre royaume, pendant le

tems de trois années consécutives, à compter du jour de la date des présentes : Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires & autres personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance : A la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ; que l'impression dudit ouvrage sera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en beau papier & beaux caracteres ; que l'impétrant se conformera en tout aux Réglement de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725, à peine de déchéance de la présente Permission ; qu'avant de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit ouvrage, sera remis dans le même état où l'approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier, Garde des Sceaux de France, le sieur DE MEAUPOU ; qu'il en sera ensuite remis deux exemplaires dans notre bibliotheque publique, un dans celle de notre château du Louvre, & un dans celle dudit Sr DE MEAUPOU, le tout à peine de nullité des Présentes. Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant & ses ayans cause, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie des Présentes, qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, foi soit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de haro, charte Normande, & lettres à ce contraires : Car tel est notre plaisir. DONNE' à Paris, le vingt-cinquieme jour du mois de septembre, l'an de grace mil sept cent soixante-onze, & de notre regne le cinquante-septieme. Par le Roi en son Conseil. LE BEGUE.

Registré sur le Registre XVIII de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Impri-

meurs de Paris, No. 1666, folio 552, conformément au réglement de 1723, A Paris, ce 18 Septembre 1771.

J. HERISSANT, Syndic.

De l'Imprimerie de L. CELLOT, Imprimeur-Libraire, rue Dauphine, 1771.





